19 DE DICIEMBRE 1999 · AÑO 4 · Nº175

Gumier Maier en Belleza y Felicidad

El mea culpa de Norberto Bobbio

# RADAR

La historia secreta de *El Tercer Hombre*

Leo Maslíah habla y canta por e-mail



¿Rojo o colorado?

¿Pileta o piscina?

¿Gorila o contrera?

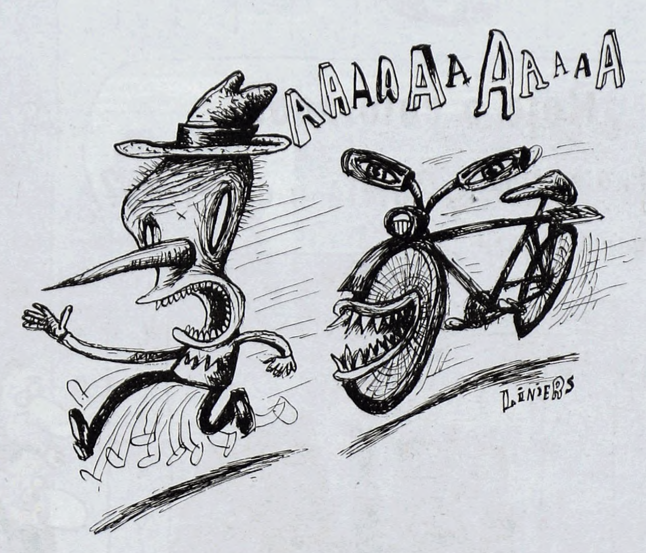
¿Comer o cenar?

Landrú!

**Landrú,** el antropólogo involuntario de los argentinos, revisita sus cincuenta años con la política y el humor

# Bolas de fuego

Parece una costumbre anual en el mundo médico: cada fin de año dan a conocer un estudio sobre la relación entre los asientos de bicicleta y los testículos de los ciclistas. El estudio más significativo del '98 sugería la fabricación masiva de asientos con forma de tabla de inodoro para evitar la presión que causaría una considerable disminución en el número de espermatozoides producidos. Pues bien, la semana pasada, el Hospital Universitario de Innsbruck (Austria) presentó su investigación sobre el tema: las nuevas enemigas públicas son las bicicletas de montaña (o *mountain bikes*). Después de reclutar dos grupos de hombres de entre 17 y 44 años (ciclistas de montaña por un lado, ciclistas "domingueros" por el otro), los médicos austríacos descubrieron que, mientras el 96 por ciento de los ciclistas de montaña presentaban "problemas en el escroto", el porcentaje bajaba al 16 por ciento entre los ciclistas ocasionales. Para ser más específicos: los problemas más frecuentes causados por el uso excesivo de las bicicletas en caminos difíciles son tumores benignos, "quistes con esperma" (*sic*) y "calcificaciones del epidídimo" que pueden provocar inflamación e infecciones. Diagnóstico final de Innsbruck: "La vibración y el traqueteo del movimiento pueden provocar microtraumas todavía desconocidos en el escroto". O sea: las bicicletas son para las chicas. O para huevones.




# No digas sí, di oui

La semana pasada, en la nota sobre la doble vida de Alexandre Kojève, quien espió para Moscú durante 30 años, cuando se hacía mención a la "Ecole Pratique de Hautes Etudes" (donde Kojève dictó su célebre seminario), se leía "Practique". Primer error colectivo. Por si eso fuera poco, y como bien señaló el lector Diego Lazcano ("¿el Che se vino rubio y lampiño; Evita tenía barba?"), el texto de Roberto Cossa sobre *Cuestiones con Ernesto Che Guevara* salió ilustrado con la foto de Evita, y el de Guillermo Saccomanno sobre *Eva Perón*, con una foto del Che. Esperemos que no haiga más errores.

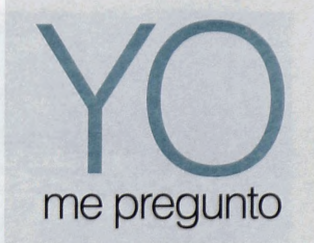
# Nada Personal

Primero fue la publicidad de celulares Personal: una chica de rulos le cuidaba temporariamente el celular a una amiga, y cuando ésta llegaba para recuperarlo la rulienta le decía como al pasar que había llamado un tal Lucas. "Y, ¿qué dijo?", preguntaba ansiosa la dueña del celular. "Nada", contesta la amiga, y pasa a informar que el tal Lucas pasa a buscarla en quince minutos. Después vino la continuación: la misma chica de rulos y otra amiga salen del gimnasio. La amiga va a llegar tarde porque hay un auto bloqueando el suyo en el estacionamiento. La de rulos le ofrece su moto y quedarse esperando: cuando desbloqueen el auto, la llama. Pero no tiene tarjeta para el celular. La amiga le dice que sólo tiene una tarjeta de 50 pesos. La de rulos estira el brazo, le manotea la tarjeta y la despacha. Mientras la amiga parte en la moto prestada, la de rulos consigue desbloquear el auto (mediante amenazas) y teclea otro número: "Hola, Lucas. Esta noche te paso a buscar yo". Ahora, la chica de rulos que saltó a la fama soplándoles novios y unos cuantos pesos a las amigas, consiguió trabajo en el programa de Jorge Guinzburg repartiendo celulares Personal a los invitados. Lo que parece indicar que, para tener Personal, hay que hacer cualquier cosa menos pagarlo.

# Marguerites a los chanchos

Correo Argentino S.A. FRANQUEO A PAGAR Nº 13977 1026199911126 1060 - (2) LE MONDE
PAGINA 12 - CORRESPONSAL
DURAS MARGUERITE
AV. BELGRANO 673
1092 - CAPITAL FEDERAL

Como todos los meses, *Le Monde Diplomatique* mandó a las redacciones de distintos medios ejemplares de su último número. Entre los sobres para *Radar*, había uno destinado a una tal "Marguerite Duras, Corresponsal". Suponiendo que sea la escritora francesa (la única Marguerite Duras que conocemos), sorprende un poco que una publicación de origen galo no sepa que la Duras no sólo no escribió nunca para *Radar* sino que murió en 1996. Así que no tenemos forma de hacerle llegar su ejemplar.




**¿Para qué sirve el bastón presidencial?**

Es un supositorio de lujo que se cambia cada cuatro años.
*El pibe de aquilivoltri*

Es de esperar que para que nunca más se lo cambie por bastones largos.
*El galo ausente, de Plaza Francia*

Para que no cojee el Presidente (y no nos cojan a nosotros).
*La Renga, de acá*

Para que no tedeum sueño.
*Señor Mon*

No es un bastón: es la batuta del circo.
*Juan, de Venezuela al 1200*

Para que no se caiga el sistema, a pesar de los golpes.
*Tres Sargentos*

Para pegarles "democráticamente" a los más pobres.
*El anarco Piresmateus*

Tal como están las cosas, para nada. Sería mucho mejor una varita mágica.
*Bah, Ston de Almagro Sensible*

¿Por qué no se fijan bien? ¡Es una flauta!
*La Rata, de Hamelin*

Para lo mismo que la posta (con la diferencia de que en la carrera, la posta la queremos pasar cuanto antes y el bastón no lo quieren largar ni mamados).
*El fantasma de la Opera*

Para poner palos en la rueda.
*Claudio, de Liniers*

Para conducirnos derecho al matadero
*Mata Rife, de Lisandro de la Torre y Corrales*

A Mitre le sirvió para ayudarse contra una artrosis que padecía en una cadera. A Charly, para abrirnos los cachetes sin ensuciarse los guantes blancos. Y a Chupete, sólo Dios sabe.
*Oscar, de Santa Rosa*

Para no quedarse en banda.
*Fernandito, desde la soledad del poder*

**Para el próximo número: ¿Cómo eligen los mosquitos a quién picar y a quién no?**

SEPARADOS AL NACER


*¿La llama Barbarrosa?*


*¿ Georgina que llama?*

## Comuníquese con Radar

*Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya:*
FAX: 4-334-2330
e-mail: lectores@pagina12.com.ar

# Lo que sé

**POR ROMAN POLANSKI** Que me gustan las sombras en las películas. No en la vida.

Que la memoria no dura. Cuando empezó Kosovo, ya habían olvidado Bosnia, para no mencionar la Segunda Guerra. Me acuerdo, al final de la guerra, cuando mi padre volvió del campo de concentración y dijo: "Van a ver. Cincuenta años, y la gente habrá olvidado todo esto".

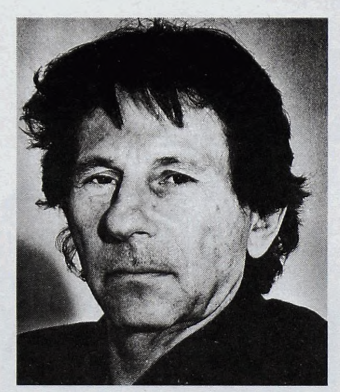
Que después de la muerte de Sharon, sólo quería rendirme. La pregunta, imagino, es qué lo evitó. No lo sé. Simplemente sobreviví. Me viene de nacimiento. Mi padre sobrevivió al campo de concentración. Cuando me preguntan cómo o por qué, no sé qué decir. Quizá su deseo de supervivencia era mayor que el de los demás. Hay mil motivos. El afán de revancha. El de volver a ver a sus seres queridos. Nunca me lo he preguntado, en realidad. Sé que no hay que hacerse demasiadas preguntas. Es como el síndrome del ciempiés: cuando se preguntó cuál pie mover primero y cuál después, no pudo moverse más.

Sé que el trabajo siempre me ha sostenido.

Que el sexo no es un pasatiempo. Es una fuerza, un impulso. Y nos cambia.

Que la píldora cambió el modo de pensar de las mujeres. Piénsenlo: millones de mujeres tomando hormonas diariamente, ¿cómo no iba a cambiarles la personalidad? Realmente no creo que el feminismo habría alcanzado esas proporciones sin la píldora.

Que durante mucho tiempo no quise tener hijos. Después de lo que pasó, ni siquiera quería casarme. No le veo mucho sentido



a la crianza de un hijo si ya no está a mi lado la compañera con quien compartir el resto de la vida. ¿Puede entenderse cómo se siente uno después de pasar por algo así: perder a alguien que lo era todo para uno?

Sé que lidiar con la adversidad es como el pedal de freno del auto. Ocurre instintivamente: o lo pisas a fondo o pereces.

Que los niños aceptan la realidad tal cual es, porque no tienen con qué compararla. Soy más sensible a eso ahora, que tengo una hija pasando por todas esas edades por las que pasé. Ahora tiene seis: la edad que tenía yo cuando los alemanes invadieron Polonia. Tuvo cinco: la edad en que mis padres me llevaron de vacaciones al campo por última vez. Pronto tendrá siete: la edad en que yo entraba y salía clandestinamente del ghetto por un agujero en el alambre de púas. Viendo las cosas a través de sus ojos, me doy cuenta de que entonces yo estaba en el camino del daño. No lo veía cuando era niño. La única tragedia era haber sido separado de mis padres. Podía llorar por eso, no por la falta de comida, los piojos, los catres pulguientos. Y no querría que mi hija pasara por eso.

Sé que las películas son películas, y la vida es la vida. Y que las películas siempre terminan costando más de lo que uno calculaba. Y no creo que en Hollywood les guste hacer películas: les gusta hacer *deals*.

Sé que hay que elogiar a los actores. Les resulta irresistible.

Sé que, después de una fiesta, o pones todo en orden o te mudas. Por lo general, prefiero poner todo en orden.

Que el placer es una zanahoria. Y un palo del que cuelga.

Que hay una vara de justicia diferente para las figuras públicas y para el resto.

Que no fui víctima de un plan, de una trampa. Fue mi culpa.

Que no soy un masoquista, pero siempre me doy una ducha bien fría a la mañana. Es perfecto para empezar el día: no puede haber nada peor después.

*El director polaco residente en París aceptó este mes el desafío de la revista* Esquire *y resumió con maestría lo que aprendió en su larga y accidentada vida, desde su infancia en Polonia, pasando por la guerra, el triunfo como cineasta, la masacre perpetrada por Charles Manson, su huida de Estados Unidos acusado de abuso a una menor y su vida posterior, incluyendo el nacimiento de su hija.*

SUMARIO




Dibujo realizado en exclusiva por Landrú para Radar

Primero los caricaturizaba, después lo invitaban a almorzar, después lo censuraban. Eso, sí, antes le pedían que les resaltara menos los defectos al dibujarlos. Así fue su relación con los sucesivos ocupantes de la Casa Rosada, desde Perón a Menem. Además, fue un infalible detector de tics entre nuevos ricos, mersas consuetudinarios y tilingos incurables. Para algunos es una suerte de contracara de Macedonio Fernández. Para otros, una cruza de Molina Campos y Calé. A los 76 años, Landrú sigue sin aceptar que ha sido el antropólogo espontáneo que registró los vaivenes menos visibles del último medio siglo en la Argentina.

# Landrú a cara de perro

**POR MARIA MORENO** "Peligro en Constitución. Onganía en Retiro", decía el titular de tapa de *Tía Vicenta* poco después de que el presidente Illia destituyera a Juan Carlos Onganía como comandante en jefe. Muy poco después, en la primera oportunidad que le dio su golpe de Estado, el general apodado La Morsa cerró *Tía Vicenta*... y se maldijo el resto de su vida por tener que compartir con su director, Juan Carlos Colombres, el mismo nombre de pila. En rigor de verdad, Colombres hacía rato que se había autobautizado "Landrú" en honor a un criminal que fue ejecutado el mismo día que él nació: el 19 de enero de 1923. Y, también en rigor de verdad, la palabra *humorista* le queda chica a Landrú: es como Florencio Molina Campos o Calé, un semiólogo espontáneo de la vida social de varias décadas. Si la cultura argentina siempre tiene la apariencia de dos paralelas que, aunque se toquen, son leídas como antípodas –Boedo & Florida, Contorno & Sur–, no dejan de ser interpretaciones gemelas acerca de la forma de ser austero. Por eso ha sido más adecuado poner en el cuadro de honor del extravagario fervoroso a Macedonio Fernández que a Landrú. Porque, si bien Fernández era "de familia", combinaba a prueba de resentimientos pensión, guitarra, metafísica y la marca de ser algo así como *el padre del padre* (Borges), lo que frunce inmediatamente los labios en la pronunciación de la palabra "genial".

Landrú, en cambio, desciende de un obispo y ha almorzado con más de un milico, pero ha tomado de punto a las clases sociales con menos ingenuidad que a Borges. En suma, para un alineado a cualquier línea cultural, Landrú no da ni para heterodoxo *à la* Viñas, ni para versión "gordi" de Charly García, ni para "rescatado" por una crítica que mire su pedigrí más allá del suplemento *Ollas y Sartenes*. Landrú vive en Alvear y Parera, como corresponde a lo que él mismo determinara como gente *bien*. Pero, siendo él quien sistematizó las reglas de la paquetería, se permite decorar su departamento con plantas de plástico, cosa que en los 60 lo hubiera puesto a la cabeza de los campeonatos de mersas que organizaba desde *Tía Vicenta*, la revista que transformó la política nacional en un zoológico donde Alvaro Alsogaray era representado por un chanchito, Pedro Eugenio Aramburu por una vaca, Arturo Illia por una tortuga e Isaac Rojas por una hormiga.

## CUANDO LANDRU ERA JEHOVA

"Debía tener 17 años cuando hice una Biblia que se llamaba *Génesis novísimo*. Era una teoría sobre la formación de la Tierra y el origen de los hombres. De la leche de la Vía Láctea se desprendió un fragmento al que Dios le dio una patada. Y, al empezar a girar, esa leche se transformó en crema y después en queso (*Quesus Bolus*): Como el queso larga sueros, se formaron los mares y ríos. Y, al arrugarse, las montañas. Los gusanos fueron los primeros habitantes del mundo, queseros o quesinos. Ése fue el origen de la tierra. El primer hombre se llamaba Borié, tenía el cuerpo invisible y el alma material, que era una barra de chocolate. Cuando Borié se come el alma, se vuelve visible y se casa con un palo borracho, con el cual tuvo una cantidad de hijos. Entre ellos el Oreja Eep, de pantallas enormes, siete ombligos y que se alimentaba con nafta y bichos canasto. Era sordo, de ahí el origen del nombre. Uno le decía: *¡Oreja!* Y él contestaba: *¿Eeep?* Entre los descendientes de los Oreja Eep está el nuevo ministro Llach. Y, por supuesto, Martínez de Hoz. En cuanto a Borié, era un tipo flaco, un poco contrahecho, de ojos grandes y mirada preocupada. Como yo era celador del colegio Sarmiento, cuando faltaba un profesor iba a enseñar. Y daba clases sobre esta Biblia. Dibujaba en el pizarrón mientras explicaba, por ejemplo, que lo curioso del Borié es que no sabe que es Borié. Pero si uno les grita *¡Borié!*, se dan vuelta. Entonces pasaba un tipo caminando por el patio del colegio y yo les decía: *¿Ven? Ése es uno. Alguno de ustedes diga ¡Borié! y van a ver cómo se da vuelta*. Y el tipo se daba vuelta fatalmente." Esa Biblia estaba dibujada en un cuaderno Avon que, según Colombres, "debe andar por ahí". Entre los descendientes de Borié había cruzas: "Por ejemplo la de un Boralipton (que era hepático y de mal carácter) con un Sheuralaaaaá (gente pobre y nerviosa que quintuplica la a). O la de un Culex (casi siempre mujer) con un Hombre Pelo (que venían de la isla Peluna). Los Hombres Pelo son bajos, gorditos, de ojos chiquitos, inventores del felpudo y de las patillas para anteojos."

**¿Menem es Hombre Pelo?**

–No. Hombre Pelo es Alderete.

**Los dibujos de ese Génesis eran más barrocos que los que hace ahora.**

–Es que en el 45 empecé a dibujar en la revista de Lino Palacios, *Don Fulgencio*. Y en esa época estaban de moda él y Divito. Yo no lo pensé entonces, pero sí más adelante: "Si quiero progresar tengo que hacer el dibujo más moderno". Y hacía chistes así: una mujer le dice a un hombre "Juan, tenés la boca abierta" y él le contesta "Sí, la he cerrado yo". O una señora decía: "Estoy esperando que nazca mi hijo para saber cómo se llama". Y eso parecía raro.

**¿Tenía alguna relación con las vanguardias, como Girondo o Xul Solar?**

–Para nada. me dijeron que me había inspirado en Macedonio. Y yo ni lo había leído. Lo único que hacía era mantener la lógica del absurdo que hacía en el colegio y que, a veces, nadie entendía. A Lino Palacio le gustaba mucho, pero los avisadores pedían que sus publicidades fueran lo más lejos posible de los dibujos míos, porque eran "piantavotos".

**En las primeras proyecciones de *La vuelta al nido*, la película de Leopoldo Torres Ríos, la gente abucheaba cuando aparecía el primer racconto.**

–Y después se volvió totalmente natural, ¿no? Para mí, el humor es un imprevisto, siempre que no sea desagradable. Si uno ve por la calle a un hombre lleno de condecoraciones y se cae, se ríe. Si el que se cae un mendigo, no.

**¿Y Cambaceres o Mansilla? Porque usted usa arcaísmos como "cuchufletas"...**

–Cuchufletas, cháchara, retruécano...

**¿Qué es "astrakanada"?**

–Es un disparate. Como una chirigota.

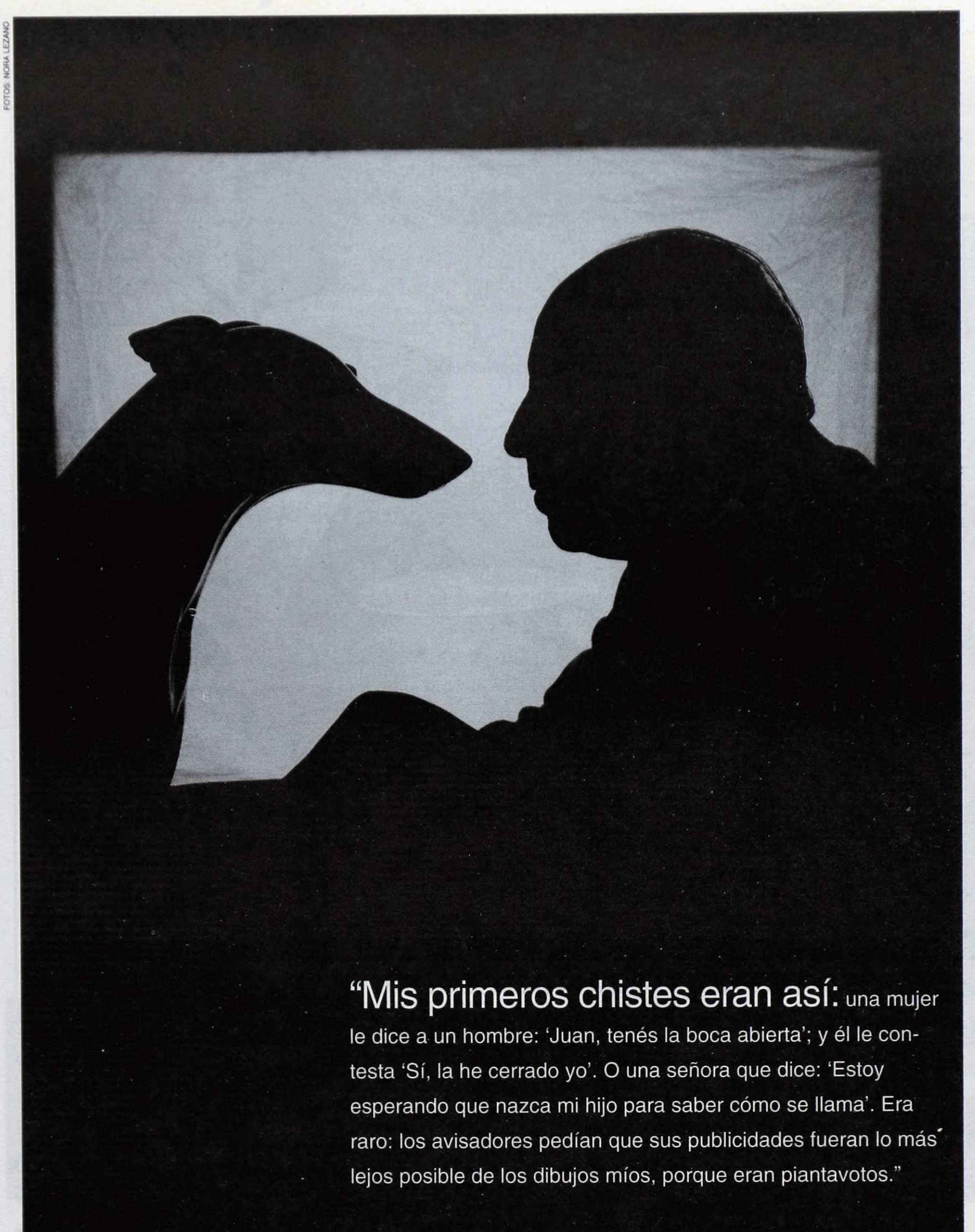
**¿Las buscaba en el diccionario?**

–No. Leía *La codorniz*, una revista española que, si bien salía en la época de Franco, le hacía muchas cachadas a Franco. No sólo la leía sino que me hice amigo de Miguel Mihura, que era el director y que escribió *El caso de la mujer asesinadita*, que acá publicaron como *El caso de la mujer asesinada* y le arruinaron toda la gracia.

## UN GORILA AGRADECIDO

El 17 de octubre de 1945, el señor Ignacio Ponciano Colombres, descendiente de una princesa inca y del obispo Colombres (que existieron en diferentes generaciones, aclaremos), avanzaba por la calle Florida con su sombrero Orión y su bastón cuando vio venir lo que su hijo (fichado alguna vez por la SIDE como gorila-comunista) llama *pueblada*. "¡Degenerados!", estalló en gritos, enarbolando el bastón contra la multitud que, tomándolo por un loco, se hizo a un lado y lo dejó pasar. Don Ignacio se parecía mucho al señor Porcel, un personaje que luego inventaría Landrú, mezcla de sofista y querellante. El señor Porcel iba, por ejemplo, a una carnicería y preguntaba: "¿Tiene hígado de ternera?". Sí, contestaba el carnicero. "¿Tiene ubre de vaca?"

FOTOS: NORA LEZANO




Sí. "¿Tiene costillitas de cerdo?" Sí. "¿Tiene rabo?" Sí, repetía cansino el carnicero. "Entonces usted es un monstruo", decía el señor Porcel. El hijo de Ignacio Ponciano salió "contrera" como su padre y el señor Porcel. Pero en realidad le debe mucho al peronismo.

**¿Es verdad que lo echaron de Tribunales por el delito de regocijo?**

–A mí no, a Rogelio Gracía Lupo. En una época los dos trabajábamos en Tribunales. Yo tomaba declaraciones a los detenidos y Rogelio estaba como meritorio. Era en el Juzgado de Instrucción Nº 1, de menores. El día en que murió Evita, yo me fui con corbata común y García Lupo también. Nos quedamos en un pasillo contando chistes y riéndonos. En aquel entonces justo estaban por pasarlo de meritorio a efectivo. Pero como un soplón lo había visto reírse, al día siguiente vinieron al mismo tiempo la orden de nombramiento efectivo y la que decía que lo dejaban cesante por el delito de "regocijo". Tiempo después tuve un ascenso, pero me anunciaron una plata y me daban mucho menos. La diferencia iba para la Fundación Evita. Entonces denuncié, al menos para que me dieran una constancia de que me sacaban la plata. Entonces el fiscal indicó que me procesaran por falsa denuncia y sabotaje. Apareció un abogado de la Fundación, que se llamaba Imperatrice, y me recomendó que hiciera una nota por la cual cedía esa plata y la Fundación me agradecería el gesto. Y el juez me pidió que me afiliara. Entonces decidí tomarme licencia. Fui a ver al presidente de la Corte Suprema, Nicolás García del Solar. "¿Usted qué hace?", me preguntó. "Yo dibujo en la revista *Vea y Lea*. Firmo Landrú." "¿Usted es Landrú? Yo soy levantador de pesas. ¿Por qué no me hace una caricatura levantando pesas?". Y me dio licencia por cuatro meses, que aproveché para ir a todas las redacciones de revistas. Me acomodé en trece, y después elegí.

**¿Cuáles fueron sus chistes más proféticos?**

–En *Vea y Lea* hice uno en donde el marido le decía a la mujer: "Vamos a ahorrar, tenemos que oír la radio con un solo oído", y poco después Perón sacó el plan de ahorro. Otra vez hice un chiste sobre Colón y justo Perón le mandó a Franco un barco lleno de trigo.

**Durante el gobierno de Cámpora el ministro Benito Llambí quiso fusilarlo.**

–Fue antes de que volviera Perón. Yo había hecho para *Clarín* un plano de la casa que le habían regalado en la calle Gaspar Campos: estaba el cuarto de Perón, el cuarto de Isabel, el cuarto de los perritos bandidos y el cuarto de López Rega. Y Benito Llambí, que era amigo de Horacio Rojas, vicepresidente del directorio de *Clarín*, le dijo: "Cuando vuelva Perón vamos a hacer que te fusilen a vos y a Landrú". Reconozco que era un plano con muy mala intención porque el cuarto de López Rega estaba muy cerca del de Isabel... Era como si dijese que tenían relaciones. Esas cosas pasaban: cuando hacía a Illia despeinado, me decían que lo hacía con cuernitos porque la mujer... Pero nunca me metí en la vida privada de nadie.

**Pero todos le pidieron algo: Frondizi que le hiciera la nariz más chica, Perette que lo hiciera más alto, Cámpora que le pusiera por lo menos una arruga menos. ¿Qué le pidió Menem?**

–Nada. Pero hemos tenido un enemigo en él, porque ha sido un competidor. Y desleal: es el mejor humorista que hemos tenido.

**¿Quién fue el político con quien más intimó?**

–Alfredo Palacios. Cuando pasaban dos o tres números de *Tía Vicenta* sin que apareciera, llamaba y decía: "¿Qué pasa? ¿Estoy perdiendo vigencia?".

**Usted le hizo fama de donjuán y de frecuentar Villa Cariño, ¿no?**

–Yo hacía un programa con Blackie en televisión que se llamaba *Prensa Visual*. Consistía en un reportaje a un político conocido. Pero antes iba *Telecómicos*, donde los actores se disfrazaban de políticos. Y un día salió el director, lo vio a Alfredo que estaba esperando en un sillón y le dijo: "¡Qué bien te disfrazaron del viejo, estás igualito!". A Palacios le dio tanta rabia que se iba, hasta que Blackie lo apaciguó y él terminó diciéndome: "No hay que darle importancia a estos incidentes que pasan en la vida. Lo único verdaderamente importante es la libertad, la democracia y las piernas de las mujeres".

## ALMORZANDO CON LANDRU

La revista *La codorniz* nunca fue cerrada aunque la gente le atribuía mensajes subliminales. Sus redactores solían recitar en privado el epigrama: "Bombín es a bombón / como cogín es a equis / y a mí me importa tres equis / que me cierren la edición". Paradójicamente, fue la censura la que facilitó la carrera profesional de aquel empleado de Tribunales que hacía dibujos como amateur en *Avivato* y *Don Fulgencio*. "Gracias al peronismo yo me dedico al dibujo hasta que viene el '55. Nadie se animaba a hacer chistes políticos; el único era Emilio Ramírez en *Vea y Lea*, que me invitó a mí. Y yo escribí lo que se llamaba *Grandes Reportajes* donde no me animaba a poner los nombres de los políticos: en lugar de Arturo Frondizi, ponía Artizi Fronduro. Después se me ocurrió sacar una revista propia. Y salió *Tía Vicenta* en el año '57. Ahí hice un teorema militar que decía que el cuadrado de un general era igual a la suma de los cuadrados de dos coroneles. Entonces Aramburu me invitó a comer a Olivos. Ya habían sido los levantamientos de Valle, no sabía qué iba a a pasar. Me dijo que a él no le importaba pero que un grupo de coroneles le había hecho un planteo. Y que me iban a hacer ese mismo planteo pero que no les llevara el apunte. Al día siguiente me llaman a la redacción de *Tía Vicenta*, que quedaba en la galería Güemes, y me ordenan que vaya inmediatamente a la SIDE. ¿Por qué asunto es? Por un asunto de *Tía Vicenta*, me dicen. ¡Ah, si es por *Tía Vicenta*, venga usted a verme a mí!, le dije. Nunca vinieron. Entonces me envalentoné y seguí. Hasta que vino Onganía y la cerró."

**Después tuvo censores, no sólo de "buen corazón " sino de poca cabeza.**

–Cuando estaba Guido como presidente, hice para Dringue Farías *El profesor garrafa*. Y organicé una especie de prode de golpes (era la época de azules y colorados): el 21 de marzo, golpe de los bomberos; el 27, golpe de los empleados de Segba; el 29, golpe de los zorros grises; el 2 de abril, golpe de los marinos... Y justo se levantó la marina. Me llevaron un día preso a una dependencia del Ministerio del Interior para ver quién me había dado el dato. Me trataron muy bien, almorcé allí, más tarde me dieron un café con leche y me largaron a eso de las diez.

**También pareció estar al tanto del complot de Rojas contra Frondizi, vía el vicepresidente Alejandro Gómez.**

–Es que un día en un restaurante, en un rincóncito, vi que estaba comiendo con el almirante Rojas y después con el general Quaranta. Entonces empecé a poner en la revista la foto de Gómez con un cartelito que decía: "¿Y a mí por qué me miran?". Cuando se quiso sustituir a Frondizi por él, puse otro que decía: "Ahora



saben por qué me miraban".

**Guido también lo invitó a comer...**

–Guido tomaba mucho. A tal punto que lo llamaban *El varón de Río Negro*, por una marca de vino. Una vez fuimos con Dringue, Tato Bores y otros a la Rosada y nos tomamos una damajuana. Nos divertimos mucho y a mí me pareció que no nos iban a censurar. Hasta que un día me llamaron y me dijeron que, desde ese momento, antes de ir el programa al aire tenía que verlo un coronel. Lo que hacíamos era pasar el libreto a este señor. Pero el libreto, como se sabe, tiene dos columnas: en una va el diálogo y en la otra se indica la acción. Él leía el diálogo nomás... Y un día dimos una receta de cocina que era *Rattembach a la maitre d'hotel* (Rattembach era el ministro de Defensa): "Se lo pincha con un tenedor y, si dice cuerpo a tierra, quiere decir que todavía hay que esperar. Una vez que se lo pincha y no dice nada se lo puede comer. Tome algo para la digestión después". Terminaron levantando el programa y el coronel no apareció más. No sé si lo habrán fusilado.

**También lo invitó a comer Palito Ortega, a pesar de haber sido puntero del campeonato de mersas.**

–Fue un día que me llamó Ben Molar y me dijo: "Palito Ortega quiere almorzar con vos". Fuimos al Alexandra, en la calle San Martín, y Palito me dijo: "Mire, para mí, mersa es sinónimo de popular. Yo saqué el disco de oro gracias a la propaganda que me hizo usted".

## MERSAS Y CLASE A

¿Landrú elitista? Sólo para aquellos que creen que imponía un quién es quién para privilegiados o un convite a la discriminación. Si bien creó una etiqueta para que los nuevos ricos pudieran hacer pasar gato por liebre, Landrú ha sido más bien un Levi-Strauss de los bienudos. Y pocos advirtieron que, mientras realizaba la etnografía de su propia clase, lejos de burlarse de la gente pobre, les atribuía un estilo de vida a través del humor disparatado que mamó de *La codorniz*. ¿A quién se le ocurriría imaginar que las clases populares llaman "posturas de ave" a los huevos fritos, que suelen exclamar filosóficamente "A palabras peripatéticas, oídos onomatopéyicos" o se despiden con un "Al despedirme me repercuto y al repercutirme me congratulo"? Según Landrú, la palabra *paquete* fue puesta de moda por Magdalena Ruiz Guiñazú y Mónica Mihanovich. Pero él fue el primero en utilizar nombres de amigos y marcas como elementos de ficción, y los campeonatos que organizaba a principios de los 70 excitaron tanto al público como los concursos millonarios de "Hola Susana" (y eso que el premio mayor se reducía a figurar en su columna con nombre y apellido). Landrú no sólo organizó campeonatos mundiales de "gordis". También de pobres: Amalia Fortabat figuró un año en que sólo pudo viajar a Nueva York quince veces.

**Inés Pertiné, actual primera dama, figuró cuarta en uno de sus campeonatos de "pirujas", ¿no?**

–Seguramente la votó una amiga. Eso sí: no se puede hablar del futuro de Inés Pertiné, porque Inés Pertiné no es futuro; es pasado: Yo pertiné, tú pertinaste, él pertinó.

**Usted inventó el "gordi" como muletilla.**

–Que es como decir ahora "flaco" o "boludo". Tengo una nieta que, cuando tenía quince años, yo le preguntaba: "¿Vas a salir?". Y ella me contestaba: "¡Obvio!"

**Y, por supuesto, "comer" en lugar de "cenar" sigue siendo una obsesión.**

–Por esa diferencia Silvina Bullrich faltó a una cita y enfureció a Nicolás Cócaro: "¿Te das cuenta que la invité a una comida que le íbamos a dar al poeta Armani y no fue? Y cuando la veo me dice: *¡Cómo que no fui! Estaba ahí a las nueve de la noche!*". El pobre Cócaro estaba atónito: "Pero a las nueve se cena". Tuve que explicarle que, antes, se "cenaba" a las doce de la noche. A las nueve se "comía".

**¿Y el chipi-chipi? ¿Y la muña-muña? ¿Y el jarabe de rábano?**

–El chipi-chipi es una danza que se baila en México. La muña-muña es una hierba que se vende en Jujuy: dice la leyenda que había un cacique que no podía tener descendencia, entonces hizo una mezcla de muña-muña, cola de quirquincho, planta de sarmiento, tola-tola y le agregó un poco de menta porque quedaba un poco insípida y tuvo doce hijos. Eso me lo contó un amigo mío. Y, si no me cree, le cuento que cuando viajé a Estados Unidos a un encuentro, había un nicaragüense que representaba cuarenta años aunque tenía más de setenta, y me confesó que tomaba jarabe de rábano. Cuando se le acabó el medicamento me hizo acompañarlo de recorrida por un montón de farmacias. En una dijeron que se lo podían conseguir pero para el día siguiente. Demasiado tarde: de pronto vi que se arrugaba como el retrato de Dorian Gray.

> "Un día que me llamó Ben Molar y me dijo que Palito Ortega quería almorzar conmigo. Fuimos al Alexandra, en la calle San Martín, y Palito me dijo: Para mí, mersa es sinónimo de popular. Yo saqué el disco de oro gracias a la propaganda que me hizo usted."

## DANDY FOREVER

Como hecha la ley, hecha la trampa, Landrú dice muy suelto de cuerpo que esta noche tiene una *cena*. Y también muy suelto de cuerpo, según infidencias de Alejandro Ros (diseñador de *Radar*), no vaciló en sacarse una foto con un galgo falso y le enseñó cómo debe mover las caderas un hombre para bailar la conga.

**¿Está un poco "reblán", tal vez?**

–En realidad estoy muy bien. Yo tengo amigos que hace veinte años que no se saludan y no se acuerdan por qué. Y uno de ellos está haciendo una lista de la gente que hay que matar y se confunde a Julio Iglesias con Herminio Iglesias y a Lorenzo Miguel con Luis Miguel.

**¿Por qué siempre pone a los escribanos como "reblán"?**

–Es que tuve un amigo escribano que usaba medias strech con ligas, otro que era "el mariscal del charleston", y otro era capaz de sacar la raíz cúbica de cualquier cifra sin papel ni calculadora. Decía: "Te paso a buscar a las seis horas, 23 minutos y 20 segundos", y a esa hora justo aparecía. Un día tenía que irme a Europa y me dijo: "Te paso a buscar a las 3 y un minuto". Casi pierdo el avión. Tuvo como un desvanecimiento mental. En esa época eso se llamaba *surmenage*. Le hicieron un encefalograma y le salió que era mitad genio y mitad retardado... No sé cuál era el encéfalo y cuál el grama. Teníamos un amigo mutuo al que le faltaba un brazo y comía con un cubierto que era mitad cuchillo y mitad tenedor. Y mi amigo el reblán empezó a sacárselo. El otro se puso muy nervioso y dijo: "Voy a lavarme las manos". "¡*La* mano!", dijo el reblán.

## GRANDE FINALE

Landrú es un buen mozo larga duración, como los "nenes" Horacio Thedy, Augusto Bonardo y Adolfo Bioy Casares. Y ya sea por continuar arrastrando los mocasines como recomendaba en *Tía Vicenta* o porque el mármol del palier del edificio de la calle Alvear está demasiado limpio, al final de la entrevista se cae en armoniosa coreografía. Con la misma velocidad, se pone de pie y estira la mano:

–Mucho gusto. ¡Hasta el próximo golpe!

La boca se le haga a un lado, dan ganas de decirle. Pero ¿quién se anima a arruinarle un chiste a Landrú? R

Aprovechando el cumpleaños número noventa de Norberto Bobbio hace un mes, un periodista neofascista llamado Pietrangelo Buttafuoco le escribió una carta abierta, donde le pedía "una reflexión sobre la fascinación que ejerció el fascismo en tantos jóvenes de su época". Nadie esperaba una respuesta, pero Bobbio recogió el guante y, contra el consejo de sus amigos, recibió al periodista y habló como nunca antes de su pasado, del fascismo, de Mussolini y de los sueños de los jóvenes de entonces, despertando una polémica que aún continúa en toda Italia. Radar reproduce la conversación y las primeras reacciones.



# Mi lucha

**POR GUILLERMO PIRO** El lector debería imaginarse la puesta en escena, como en una obra de Pirandello. El escenario es el estudio de un intelectual: un escritorio, dos sillones y las paredes atestadas de libros. Dos personajes: un viejo profesor de filosofía, "papa laico", senador vitalicio, que ha escrito infinidad de libros sobre política, derecho y filosofía, y que hace pocos años ha publicado su autobiografía; y un periodista de extracción neofascista de 36 años. El joven se sienta en uno de los sillones, frente al viejo. Enciende el grabador, lo posa en la mesa entre ellos. El viejo comienza a hablar.

El joven periodista se ha interesado por el fascismo juvenil del viejo desde que llegó a sus oídos una anécdota de Ingmar Bergman. El director sueco había convocado a sus amigos a su casa, abrió un armario y dentro había un Hitler de cartón tamaño natural: "Éste fue mi amor juvenil", confesó Bergman, algo que podría haberse ahorrado, pero que en cambio necesitaba contar. El joven periodista, aprovechando el nonagésimo cumpleaños del viejo, le escribió el 19 de octubre de este año una carta abierta en un diario de centroderecha (*Il Foglio*, dirigido por Giuliano Ferrara, un ex PCI enrolado en las filas de Berlusconi, y ex director del semanario *Panorama*) y la concluyó con estas palabras: "Aprovecho la ocasión para hacerle saber que me gustaría hablar con usted de una página del pasado... Me gustaría escuchar una reflexión suya sobre la fascinación que ejerció el fascismo en tantos jóvenes... Algo que sólo usted, y pocos más, podrían hacer".

Poco antes, el viejo se había negado a prologar el libro de un amigo de toda la vida, Renzo Laguzzi, un abogado de 92 años, que iba a publicarse con el título de *Tramonto* (*Atardecer*), en el que contaba la educación sentimental de los jóvenes burgueses inmersos en el fascismo (como el propio Laguzzi y como el viejo, que habían frecuentado la misma escuela y se habían enamorado de las mismas chicas). El viejo le había escrito una carta a su amigo diciéndole: "Querido Renzo, lo siento, pero no puedo escribir el prólogo que me pides. Escribir me cuesta mucho esfuerzo, y además, al contrario de lo que te pasa a ti, no me interesa volver sobre aquel período de nuestra juventud". Sin embargo, el viejo leyó la carta abierta del joven periodista, llamó por teléfono al diario y concertó una cita con el joven para hablar. El joven se llama Pietrangelo Buttafuoco; el viejo, Norberto Bobbio.

Antes de leer la conversación que tuvieron ambos personajes, el lector debería conocer cierto antecedente: el 21 de junio de 1992 el periodista Giorgio Fabre publicó en *Panorama* una carta de Bobbio a Mussolini el 8 de julio de 1935 como documentación de un artículo sobre las concesiones de los intelectuales antifascistas. Fabre la había encontrado revolviendo en los archivos de Seguridad Pública, con el título "Exposición de Norberto Bobbio a S.E. el jefe de Gobierno". En ella, Bobbio se disculpa ante el Duce por dirigirse directamente a él, traza luego una breve biografía, dice estar afiliado al PNF (Partido Nacional Fascista) y a los GUF (Grupos Universitarios Fascistas) desde 1927, y dice haber crecido "en un ambiente familiar patriótico y fascista", para concluir la carta expresando su "total devoción". La carta puede encontrarse en la *Autobiografía* de Bobbio (págs. 48-51 en la edición de Taurus), donde además escribe: "En esta carta me he encontrado de pronto cara a cara con otro yo, que creía haber derrotado para siempre. No me turbaron tanto las polémicas sobre la carta como la carta en sí y el propio hecho de haberla escrito. Aunque formaba parte, en cierto sentido, de un trámite burocrático, aconsejado por la misma policía fascista; era una invitación a humillarse: *Si usted le escribiera al Duce...*". Giorgio Fabre recordaba en su nota que Cesare Pavese había escrito dos cartas "de sumisión" al Duce y que Giulio Einaudi, durante los interrogatorios de 1935, había admitido el antifascismo de algunos detenidos. En una entrevista concedida por Bobbio a Fabre, aquél declaraba: "Quien ha vivido la experiencia de un Estado dictatorial sabe que es un Estado distinto a todos los demás. Y esta carta mía, que ahora me parece vergonzosa, lo demuestra. ¿Por qué una persona como yo, que era un estudioso y pertenecía a una familia de bien, tenía que escribir una carta de este tipo? La dictadura corrompe los ánimos de las personas. Fuerza a la hipocresía, a la mentira, al servilismo. Y ésta es una carta servil. Aunque reconozco que lo que escribí era cierto, cargué la mano en mis méritos fascistas para sacar una ventaja. Y no es que ahora me esté justificando. Para salvarse, en un Estado dictatorial, se necesitan almas fuertes, generosas y valientes, y yo reconozco que, en esta carta, no lo fui. No tengo el menor reparo en hacer una vez más un examen de conciencia, que por lo demás he hecho infinidad de veces".

Aquella carta se convirtió en un "caso" para la prensa italiana. Lo que sigue es la entrevista concedida por Bobbio a Buttafuoco. Fue publicada el 12 de noviembre en el periódico *Il Foglio* de Milán, el mismo día en que, por una ironía del destino, aparecía *Tramonto* y Renzo Laguzzi moría.

A la publicación de la entrevista siguió otro agudo debate, que dura todavía. Entre las intervenciones más significativas se encuentra la del periodista Gad Lerner, en el periódico *La Repubblica*. Después de haber excluido la posibilidad de una trampa tendida al viejo antifascista, Lerner ataca con fuerza lo que, a su entender, es una "operación política". Según él, hay razones de sobra para "consternarse por esta necesidad de arrastrar a todo el mundo indistintamente, comenzando, si es posible, por los *padres de la patria*, en el remolino autobiográfico del fascismo, banalizando los errores y las razones, neutralizando un juicio histórico sobre la peste italiana de este siglo". Marco Revelli, el historiador que tuvo a cargo el primer site en Internet dedicado a la obra de Bobbio (*www.erasmo.it/bobbio*), dijo: "Los cumpleaños, cuando se es anciano, son momentos difíciles, que llevan a ser excesivamente severo con uno mismo. Bobbio tuvo la mala suerte de hacer su balance con una persona que no estaba animada de buenas intenciones". En otras palabras, que lamentaba que Bobbio no hubiese hecho ese balance en el prólogo para el buen abogado Laguzzi sino con el neofascista llamado Buttafuoco. ▶

# La confesión

**POR PIETRANGELO BUTTAFUOCO** "Un día Giorgio Pisanò se encontró con Vittorio Foa y le dijo: *Combatimos en frentes opuestos, cada uno con honor; podemos darnos la mano.* Foa le respondió: *Es verdad, ganamos nosotros y tú has podido ser senador; si hubieras ganado tú, yo todavía estaría en la cárcel.* Reflexione. Reflexione un instante", dice Norberto Bobbio.

Reflexionamos. Bobbio escruta a su interlocutor y después se deja envolver por la penumbra que comienza a velar su estudio y opaca la estela de su grave autoridad. Cuando comenzó a caer la tarde en la noche turinesa, la conversación tuvo un fantasma, un convidado que se disipó enseguida: Ernst Jünger, el hombre de cien años que vio dos veces pasar el cometa. "Un gran hombre, una personalidad extraordinaria." Bobbio sonríe pensando en sus noventa años, la edad de la distancia. Cuando Mussolini entraba en Roma para hacerle entrega de Italia a Vittorio Emanuele, Bobbio tenía trece. Lo sabemos todo sobre el antifascismo de los padres de la patria, pero no sabemos nada del fascismo que precedió a ese antifascismo.

"Le diré algo que parecerá un poco fuerte". Hace una pausa. "¿Me pregunta por qué hasta ahora nunca hablamos de nuestro fascismo? Porque nos daba ver-güen-za." Una pausa más, y silabea de nuevo: "Ver-güen-za. Ahora, que tengo noventa años, que estoy cerca del final, yo hablo. ¿Quiere saber qué fue el fascismo? Una epopeya de tragedia y de ballet. El fascismo fue Achille Starace, el inventor de los *saggi ginnici* [pruebas de gimnasia para las exhibiciones públicas, obligatorias y comunes en todos los regímenes totalitarios]. Créame, soy piadoso. Pero fue él quien inventó el saludo al Duce. El fascismo, como movimiento, se había vuelto grotesco. ¡Gro-tes-co!". Y entonces el profesor alza el brazo y exclama, con la fuerza de la dolorosa caricatura de un catecismo ya olvidado: "¡Saludo al Duce, fundador del Imperio! ¡Eha, eha, alalá!". Y, como en una sobreimpresión dadá, se lo ve junto a su otro yo, el veinteañero firme en la pose petulante y marcial. La juventud le arde dentro cuando recuerda:

"Yo también me compré el uniforme, pero nunca me lo puse. Hice tres viajes con los GUF, donde me había inscripto en 1927. El primero, a Libia; el segundo, a Budapest, y el tercero, ése ya más de élite, a Egipto. Esos viajes no implicaban ningún compromiso ideológico; eran simples vacaciones. El único momento formal tuvo lugar en El Cairo, cuando fuimos recibidos por el embajador, un jerarca importante. El resto fue sólo vacaciones. Recibí el carnet del partido después de la universidad, porque los GUF inscribían automáticamente a sus afiliados en el PNF. Pero nunca desarrollé una actividad particular dentro de los GUF. Mi fascismo, mi filofascismo familiar, corría junto a la vida de todos los días de un estudiante apasionado por el estudio. Separaba netamente el terreno de la política del de la cultura. De hecho, no existe ni una línea escrita en aquellos años donde alguna vez haya hecho una apología del fascismo. No me importaba la política. Mis amigos de entonces, de Leone Ginzburg a Vittorio Foa, que eran todos antifascistas, me perdonaban esas debilidades: *Lo único que le importa a Norberto es estudiar y leer*, decían. Nunca, nunca, me consideraron un fascista. Sabían que era un filofascista, pero decían: *Bobbio no tiene ningún interés político.* De cualquier forma no existe una frase, ni una sola que pueda probar algún tipo de complicidad de mi parte con la retórica de esa época".

> "¿Cómo decirlo sin refugiarme en la autoindulgencia? Estaba inmerso en la dualidad porque me resultaba cómodo ser fascista entre los fascistas y antifascista con los antifascistas. El fin del fascismo fue una catástrofe tan grande que al final nos olvidamos. Mejor dicho, lo negamos. Porque nos daba ver-güen-za. Yo me avergonzaba frente a ese yo en que me convertiría después, pero también ante quienes llevaban ocho años en prisión".

## EL FASCISMO DE LOS JÓVENES

Era la época de los estudiantes universitarios que cantaban: *Bocche di porpora ridenti, date amor e noi daremo a tutti i venti il nostro tricolor.* Era la época de los "desnudos, fríos y escuálidos cuartos" donde se estudiaba. El profesor escucha y ríe a causa de un recuerdo de estudiante: "En aquella época escribí con otros amigos el libreto de una revista de varieté, que se llamaba *Gonne e colonne* [faldas y columnas]. La música era de mi primo Norberto Caviglia. Un juego frívolo extraído de una novelita de un autor francés muy ligero, especie de Pitigrilli d'Oltralpe. Imagínese, con eso ganamos el primer premio de un concurso cuyo jurado presidía Giuseppe Blanc, el autor del himno fascista "Giovinezza". Nunca me gustó hablar de eso, y el libreto, que todavía conservo, es top secret. Mi fascismo (mi filofascismo familiar) termina ahí; seguía estudiando, seguía las etapas de mi carrera universitaria. ¿Cómo puedo decirlo sin refugiarme en la autoindulgencia? Estaba inmerso en la dualidad, porque me resultaba cómodo: ser fascista entre los fascistas y antifascista con los antifascistas. O también, y lo digo para hacer una interpretación más benévola, era sólo un desdoblamiento casi consciente entre el mundo cotidiano de mi familia fascista y el mundo cultural antifascista. Un desdoblamiento entre mi yo político y mi yo cultural. Vivía mi pasión por la filosofía del derecho; seguía las enseñanzas de mi maestro Gioele Solari, antifascista incorruptible; me encontraba con Piero Martinetti; me convertí en secretario de redacción de la *Revista de Filosofía*. Frecuentaba las reuniones antifascistas y participaba de la fundación de la editorial Einaudi, en 1933. No me preocupaba ese fascismo progresivo que satisfacía las ambiciones de orden reclamadas por la vieja derecha liberal. La pregunta que usted me hace, cómo fue el fascismo de entonces, cómo fue el fascismo de muchos intelectuales y políticos del futuro antifascismo, tiene una sola respuesta: sí o no. Porque la República fue fundada por personajes extraños al fascismo. La pregunta hace pensar que el paso por el fascismo fue un paso obligado. Yo también me lo he preguntado. Y diría que no. En el fondo, hubo un fascismo antes y un fascismo después. Ya sé que estoy diciendo un lugar común, lo sé muy bien. Hace poco leí un artículo de Montanelli donde explica perfectamente cómo, en realidad, el fascismo se volvió otra cosa en el camino. Hubo dos fascismos: uno de derecha y uno de izquierda. El de los liberales y el de los aventureros. La diferencia entre el fascismo de los jóvenes y el fascismo de los viejos, en mi opinión, se reduce a esto:



el de los primeros es (si podemos usar esta palabra) revolucionario; el de los padres es, en cambio, instrumental. Lo único que querían era orden; los jóvenes, en cambio, querían un nuevo orden. Hay que llegar a 1932, el punto culminante de este fascismo primitivo, con los festejos de los diez años, el cruce oceánico en aeroplano y la Primacía Italiana. La casualidad quiso que un año después entrara en escena Hitler, de quien Mussolini, saludado por Hitler como maestro, se volverá un seguidor".

**UN JEFE CARISMÁTICO**

En la historia que sigue se precipita la tragedia. Dice Bobbio: "Siempre juzgué al fascismo desde el punto de vista del antifascismo, pero leyendo mis estudios sobre el fascismo uno se da cuenta de su objetividad histórica. Dije, por ejemplo: con Hitler al poder, la guerra ya no es un mito exaltante, sino un programa político preciso. El fascismo también tuvo que aggiornarse. Legisladores y filósofos fueron despedidos; se impusieron las nuevas herramientas sin sentido de la retórica". La tragedia se topará con el horror: "Los judíos, que habían sido asimilados en Italia, que incluso estaban en las estructuras del Partido Fascista, conocieron la persecución. Usted sabe muy bien cómo terminó esta historia, no hace falta que se la repita. Todo esto explica por qué tantas personas que habían sido sinceramente fascistas, o simpatizantes, en un determinado momento lo odiaron. El fin del fascismo fue una catástrofe tan grande que al final nos olvidamos. Mejor dicho, lo negamos. Lo negamos porque nos daba ver-güen-za. Vergüen-za. Yo, que viví la *juventud fascista* entre los antifascistas, me avergonzaba antes que nada frente a ese yo en que me convertiría después, y también ante quien llevaba ocho años de prisión. Me avergonzaba frente a aquellos que, a diferencia de mí, no habían salido airosos". La distancia en el tiempo permite al profesor hablar serenamente. Otros protagonistas prefieren atrincherarse en la complicidad del silencio: "No, no es así. Giorgio Bocca, por ejemplo, habla tranquilamente de su pasado fascista". Cuando la tarde se consume en el primer casete, los ojos del tenía el rostro enjuto, agotado, pálido... Si no podía entender lo que le pasaba esa noche del 25 de julio, mucho menos podía prever su horrendo final. Es la prueba, una de las pocas pruebas certeras de que la guerra partisana fue una guerra civil. Sólo una guerra civil puede terminar con el jefe de una de las facciones colgando cabeza abajo y apedreado. Una guerra entre estados no termina así. Fue una guerra entre italianos."

> "Ahora es fácil hacer la caricatura de Mussolini, pero no debe olvidarse que posee todos los caracteres de lo que Max Weber hubiese podido denominar el jefe carismático. A tal punto que siguió hasta el final el destino de los jefes carismáticos: cuando declaró la guerra, no se daba cuenta, pero ya todo había acabado".

profesor abren paso a los recuerdos, como un relato que surge de sus pupilas. Un fantasma irrumpe: Benito Mussolini. "Ahora es fácil hacer la caricatura de Mussolini, pero no debe olvidarse que posee todos los caracteres de lo que Max Weber hubiese podido denominar el *jefe carismático*. Era un hombre que, a pesar de las vicisitudes de su vida, pobre como era, había conseguido saltar todas las etapas muy rápido. Fue el más joven presidente del Consejo; sus discursos eran rapidísimos e incisivos. Era agresivo, exaltaba a las masas. Hasta tal punto fue un jefe carismático que siguió hasta el final el destino de los jefes carismáticos: tener siempre razón hasta el día en que, equivocándose, cae. Cuando declaró la guerra, no se daba cuenta, pero ya todo había acabado. Hemos visto al Mussolini de los últimos años, el Mussolini con el sombrero y el sobretodo en Campo Imperatore:

Bobbio carga con el peso de una responsabilidad: el peso propio de la autoridad moral. Ahora, cada una de sus palabras se ajusta a la decisión de cerrar la eterna posguerra italiana. A propósito de Giovanni Gentile, dice: "Mi tesis de licenciatura era la de un gentiliano. En cuanto a la lápida que le pusieron, no estoy para nada de acuerdo con la decisión del Senado académico de Pisa: Gentile no se merece la acusación de racista. En el peor momento ayudó a muchos estudiosos judíos". Cualquier otra palabra, sobre el exilio de los Saboya, por ejemplo, hace mover la imponente cabeza de este turinés en un gesto de: no, ya no tiene sentido. Nunca es demasiado tarde para apagar los últimos fuegos de la posguerra.

Como si el más fascista de los fascistas, el trastornado miliciano Primo Arcovazzi, interpretado por Ugo Tognazzi en la película *El Federal*, pudiese volver a acompañar en su sidecar al profesor antifascista interpretado por Luciano Salce, y no para llevarlo desterrado a Ventotene, sino para ir a ese destierro que es la distancia donde nadie corre el riesgo de quedar preso o volverse senador, donde los generosos desconciertos de uno nutren las sólidas convicciones del otro. En la humanidad del dolor, en esa historia donde "ya no se es el que se había sido antes". Hay una escena sublime en esa película, cuando en la desesperación del final los dos llegan a una ruta por donde pasan jeeps norteamericanos. Durante toda la película el profesor había tenido que proteger sus libros de Arcovazzi, que quería arrancarle las páginas para liar sus cigarrillos. Ahora, exhaustos, ni siquiera les dedican una mirada a los paquetes de Pall Mall arrojados por los soldados. Por el contrario, el profesor patea furiosamente uno, toma su libro de Leopardi, arranca el poema "El infinito" y lía él mismo un cigarrillo: "Total, me lo sé de memoria".

Ahora que la tarde ha terminado, Bobbio dice a su interlocutor: "Yo también quisiera hacerle una pregunta. Cuando conté a mis amigos, a mi entourage, que usted vendría a verme, todos ellos me dijeron: *Ése es un fascista*. ¿Puede usted explicarme por qué es fascista?".

Confesión por confesión, querido profesor: yo no soy fascista. Soy otra cosa. Amé el escándalo de quien juega al fascista en esta posguerra porque ésa ha sido la perspectiva más inédita desde donde hacer otra cosa,volverme otro, leer y estudiar en horizontes a otros inaccesibles. Se lo confieso así, pero al gran estudioso, no a su entourage. R

*Traducción: Guillermo Piro.*

# Inevitables

## Teatro


El saludador

**RADAR RECOMIENDA**

**El saludador** Volver no es del todo fácil. Sobre todo si el hombre (El Saludador) se ha ido por más de veinte años y a su regreso trae las heridas del cuerpo y del alma que implica haber estado en tantos lugares. Esta obra de Roberto Cossa, interpretada por Hugo Arana, María Cristina Laurenz y Gerardo Serre, se toma con humor una tragedia cotidiana y que siempre tiene un viso de actualidad. Dirigida por Daniel Marcove.
*De miércoles a sábados a las 21 y el domingo a las 20 en el Teatro Liceo, Rivadavia y Paraná.*

**Romancito** El diminutivo del título aumenta la tragedia de una relación amorosa que sólo puede construirse en base al dolor. Perla Santalla y Miguel Moyano interpretan a Luisa y Francisco, un matrimonio abrumado por los recuerdos infelices, por los silencios y la incomunicación. La apuesta de Cecilia Propato, su autora, está dirigida por Julio Baccaro para llevar adelante este discurso sobre lo no dicho.
*Los martes a las 21 en el Teatro del Pueblo, Diagonal Norte 943.*

**LA BOLETERIA DICE**

**1. Rodrigo a 2000,**
con Rodrigo
*Astral, Corrientes 1639.*

**2. Closer,**
con L. Brédice, S. Pecoraro, G. Romano y J. Marrale.
*Broadway, Corrientes 1155.*

**3. Aquelarre**
con Aquelarre.
*Maipo, Esmeralda 443.*

**4. Las alegres mujeres de Shakespeare,**
con Fernando Lúpiz y Silvia Kutika.
*Broadway, Corrientes 1155.*

**5. El saludador,**
con Hugo Arana.
*Liceo, Rivadavia y Paraná.*

*Obras más taquilleras.*
*Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.*

### Oscar kreimer
**MÚSICO DE ANACRUSA**



*Quiero recomendar* Desconcierto, *el espectáculo que Hugo Varela está presentando actualmente en el Teatro La Plaza. Él es un excelente artista que no ha sido demasiado promocionado por los medios, pero con muchos años de experiencia. Tiene mucho oficio y realmente sabe hacer reír. En* Desconcierto, *la puesta es muy simple pero muy adecuada; aparecen instrumentos informales que él mismo hace y canta temas muy divertidos. Se presenta con un excelente pianista que se llama Gustavo Calabrese, más un trío de actores que realizan malabarismos y hacen de partenaires de Hugo. Si tienen ganas de divertirse y escuchar buena música, vayan a verlo.*

## Música


Mercedes Sosa

**RADAR RECOMIENDA**

**Mercedes Sosa: Misa Criolla y Navidad nuestra.** En un sentido, la *Misa criolla* que Ariel Ramírez compuso en 1964, es una obra absolutamente fechada. Por esa misma época se editó también la *Missa Luba* que trabajaba sobre ritmos y melodías del centro de Africa. Por un lado, estaba el nuevo Concilio Vaticano que permitía el canto en las iglesias en la lengua propia de cada lugar. Por otro, había en ese momento una corriente de *transportar* a la música popular las grandes formas, los instrumentos (en la *Misa criolla* aparecía el clave) y cierta idea de estilización. En el otro, esta obra bastardeada hasta el cansancio escuchada con atención tiene hallazgos notables. En esta nueva versión, en que Mercedes Sosa la graba por primera vez, los méritos en la interpretación están en primer plano empezando por la solista y por el Estudio Coral de Buenos Aires, que dirige Carlos López Puccio. Junto a esta especie de suite de danzas criollas con texto litúrgico, el Cd se completa con la obra *Navidad nuestra*, también por Mercedes Sosa.

**LOS MAS VENDIDOS**

**1. Midnite Voltures**
Beck
*Interscope*

**2. Snowbug**
High Llamas
*V2*

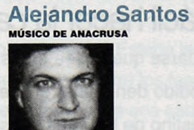
**3. Secret history**
Divine Comedy
*Tristar*

**4. 69 Love Songs**
Magnetic Fields
*Merge*

**5. Prize**
Lindsey Arto
*Righteous baby*

*Fuente: Oid Mortales (Corrientes 1145 Local 17)*

### Alejandro Santos
**MÚSICO DE ANACRUSA**



*En general elijo los discos de saxofonistas como Michael Brecker, con una manera de tocar que todo el tiempo hace equilibrio en los precipicios de la tonalidad. Ejemplo de ello es su disco* Now You See, Now You Don't. *Otro músico a recomendar es Vince Mendoza, que compone, arregla y graba con los mejores. También me encanta el grupo Yellow Jacket y su disco* Green House, *que es jazz norteamericano moderno con una armonía muy impresionista y melodías que juegan con la tonalidad y las disonancias. En otro estilo, Toninho Orta es excelente: compositor, guitarrista y cantante brasilero, conjuga los sonidos propios de su país con el jazz (Recomiendo sobre todo* Moon Stone*).*

## Video


Alfred Hitchcock

**RADAR RECOMIENDA**

**Bon Voyage y Aventure Malgache** Estos dos cortometrajes, que Hitchcock filmó en 1944 para el Ministerio de Información Británico, permanecían como uno de los secretos mejor guardados de la historia del cine. Lo que sería "su aporte al esfuerzo de la guerra". El resultado es un verdadero modelo de cine de propaganda por partida doble, con miembros de la resistencia francesa metidos dentro de oscuras tramas de espionaje. Pero, los cortos no sirvieron como propaganda, y el Ministerio británico los cajoneó para siempre.

**La ventana indiscreta** Quienes hayan disfrutado de este título a través de la perversa versión protagonizada por Christopher Reeve después de su accidente, encontrarán que el original de Hitchcock, protagonizado por Jimmy Stewart y Grace Kelly, sigue siendo (a diferencia de su remake) una obra maestra del suspenso planteado en mínima escala. Un hombre postrado observa a través de una ventana los comportamientos de sus vecinos en los edificios linderos. Descubre (deduce) un asesinato. Por supuesto, también lo resuelve.

**LOS MAS ALQUILADOS**

**1. Frankenstein,**
de James Whale.
*Con Boris Karloff y Colin Clive.*

**2. Muerte en Venecia,**
de Luchino Visconti
*Con Dirk Bogarde y Silvana Mangano.*

**3. Roma, ciudad abierta,**
de Roberto Rossellini
*Con Anna Magnani y Aldo Fabrizi*

**4. La novia de Frankenstein,**
de James Whale
*Con Boris Karloff y Elsa Lanchester*

**5. Pacto de sangre**
de Billy Wilder
*Con Fred Mc Murray y Barbara Stanwick*

*Fuente: La videoteca (Corrientes 1555)*

### Enrique Roizner
**MÚSICO DE ANACRUSA**



*Hace poco volví a ver una película de Otto Preminger que había visto en años y que a mí me encantó, ya que en* El hombre del brazo de oro *Frank Sinatra interpreta a un baterista. Si pensara en películas con otro tipo de interés, elegiría* La Misión *(dirigida por Roland Joffe, con Robert De Niro y Jeremy Irons como protagonistas de la construcción del imperio Jesuita). Me gustó mucho por los diálogos y porque estuve en todos esos lugares: conozco la idiosincrasia de la gente de ahí; este film marca por qué son así, qué hizo la conquista en América, y los muestra metiéndose en la intimidad, donde se ponen en evidencia las dudas y las contradicciones de los protagonistas.*

# Cine

Anna y el rey

## RADAR RECOMIENDA

**Anna y el rey** Volver a contar la historia de la institutriz británica y el rey de Siam (la primera versión es de 1946 y la segunda, un musical con Deborah Kerr y Yul Brynner, de 1956) tiene dos propósitos. El primero es el cuento de hadas con la característica megalomanía hollywodense: superproducción que incluye la construcción del palacio real más grande desde *Cleopatra*, sets majestuosos y un vestuario que no escatima gastos. El segundo es ver a la inquietante Jodie Foster en el papel de la maestra de inglés que enamora al Rey (Chow Yun-Fat) con sus virtudes bien acentuadas.Dirigida por Andy Tennant.

**Un esposo ideal** Inspirada en una obra del feroz Oscar Wilde, esta película recrea la historia del político británico Robert Chiltren, quien mantiene una reputación intachable hasta que Mrs. Cheveley (Julienne Moore) tiene algo que contar para que su honor se derrumbe. Sin embargo, la trama central se ve constantemente amenazada, en su interés, por las apariciones del magnífico Rupert Everett, quien se lleva todas las miradas.

## LAS MAS VISTAS

**1. Toy Story 2,**
de John Lassiter.
*Dibujos animados.*

**2. El proyecto Blair Witch,**
de Eduardo Sánchez y Daniel Myrick.
*Con Heather Donahue.*

**3. El día final,**
de Peter Hyams.
*Con Arnold Schwarzenneger y Gabriel Byrne.*

**4. Dragonball Z III,**
de Shigeyasu Yamauchi.
*Dibujos animados.*

**5. Sexto sentido,**
de M. Night Shyamalan.
*Con Bruce Willis y Haley Joel Osment.*

*Fuente: AC Nielsen Edi Argentina.*

### Susana Lago
CANTANTE DE ANACRUSA



*Soy adicta al cine. Veo dos películas por día, ya sea por cable, video o en el cine. Trato de sortear las americanadas y los films de paquete. Pero cuando merma el stock, digiero lo que puedo, ya que hasta el momento tengo un estómago bastante resistente. El último film que vi en cine fue* Pi. *Me interesó por los diferentes planos de lectura que sugiere la obsesión del protagonista matemático: encontrar un orden científico en el universo, y que ese orden sea la llave para acceder a Dios. Es una de esas películas que nos dan la excusa perfecta para discutir con amigos en las tradicionales conversaciones metafísicas de café durante horas y hasta días.*

# Radio


José Luis Ajzenmesser

## RADAR RECOMIENDA

**La guagua** Con ese nombre sólo puede remitir a Cuba y a la variedad rítmica de la música del Caribe. El programa que conduce José Luis Ajzenmesser profundiza con solvencia en la música popular. Para ello maneja una buena información, difunde compositores y grupos y cuenta con una sección dedicada a la investigación sobre folklore. Además amplía la propuesta para extenderse hacia otros ritmos.
*Sábados y domingos de 18 a 21 por FM Urquiza, 91.7.*

**El intruso** Después de una larga temporada fuera del dial, el programa que conduce Marcelo Morales está en el aire. Este espacio, que desde 1986 viene demostrando que otra música es posible en la frecuencia modulada, cuenta con una selección que va desde Tori Amos hasta el Kronos Quartet, pasando por Miles Davis, Bill Frisell y Cassandra Wilson. Además continua con la buena costumbre de la lectura de grandes textos como los de Macedonio Fernández, Borges, Kafka y Oscar Wilde, entre otros.
*Los domingos a las 21 por FM Vox, 96.7.*

## SE ESCUCHA

**1. Contacto directo: edición especial**
Radio Rivadavia
*Rating 3.38*

**2. Contacto directo: primera edición**
Radio Rivadavia
*Rating 3.07*

**3. Hoy por hoy**
Radio Mitre
*Rating 3.03*

**4. El oro y el moro**
Radio 10
*Rating 2.80*

**5. Magdalena tempranísimo**
Radio Mitre
*Rating 2.35*

** Programas AM más escuchados de lunes a viernes. Fuente: Ibope.*

### Alan Ballan
MÚSICO DE ANACRUSA



*Ante todo quiero aclarar que últimamente estoy escuchando poca radio –aunque tuve épocas de seguir incansablemente el programa de Alejandro Dolina, "La venganza será terrible". Lo que más me atrae de Dolina es la forma en que fusiona sus conocimientos, su filosofía y su particular sentido del humor. El bloque "Reflexiones" bucea en temas de historia y mitología, con relatos y comentarios en lenguaje coloquial. El último segmento en el que toca el piano me parece brillante: por su interminable repertorio, y porque cuando no conoce un tema, lo inventa. "La venganza será terrible", en Radio Cotinental (AM 590) de lunes a viernes, a partir de la medianoche.*

# TV


Marlen Dietrich

## RADAR RECOMIENDA

**Documentales** En el marco de las emisiones de historias de vida, la de Marlene Dietrich tiene un lugar preponderante. La actriz alemana más importante del siglo XX, a partir de 1930 fue una de las mejores pagas de su época. Todo un símbolo erótico que encantó con su ambigua femineidad y sus larguísimas piernas desde sus comienzos en *El ángel azul* de Josef Von Sternberg hasta en sus incursiones en el vodevil.
*El domingo 26 a las 17.30 por Canal á.*

**Así nació James Bond** Para ir más allá de las notables interpretaciones de Sean Connery, como el agente 007, y las más recientes y menos logradas de Pierce Brosnan, pasando por Roger Moore, este documental cuenta la historia de Ian Fleming y de cómo gestó la inconfundible figura del agente británico. A partir de su experiencia personal como agente del servicio británico, el célebre escritor construyó un personaje tan fuerte como seductor que resiste el paso del tiempo y de los sucesivos intérpretes.
*Martes 21 a las 22 por Space.*

## EL RATING MANDA

**1. El show de Videomatch**
Telefé
*27.9*

**2. Fútbol de primera**
Canal 13
*25.0*

**3. Campeones**
Canal 13
*22.8*

**4. Sábado Bus**
Telefé
*21.0*

**5. Cabecita**
Telefé
*19.0*

** Programas más vistos. Fuente: Ibope.*

### Ricardo Lew
GUITARRA ELÉCTRICA DE ANACRUSA



*Cuando vuelvo de trabajar todo el día suelo ver canal E! por los documentales biográficos, como los que pasaron la semana pasada sobre los capos de la mafia, o sobre personajes como Elvis Presley. También me gusta mirar deportes y sobre todo hago zapping para encontrarme con cualquier película de mi actor favorito, Anthony Hopkins. Como soy medio chiflado de mi instrumento, en vez de leer el diario a veces toco la guitarra mientras miro las noticias. La TV por aire está muy fea: hay algunas excepciones como el programa "Día D", pero hay días en los que no me da el estómago para verlo –no por él, sino por las cosas que denuncia–. Prefiero ver las biografías de los muertos, no de los vivos.*

# salí

## HOY TRANVÍAS EN BUENOS AIRES

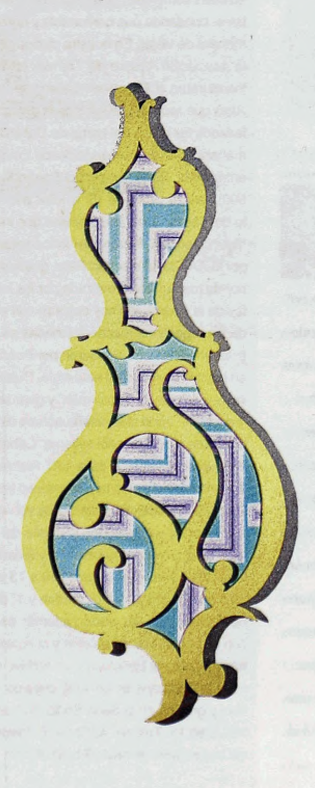
Buenos Aires se llamó la *cité des tramways*. Este nombre se remonta a la época en la que los rieles, hoy desiertos, comenzaron a poblarse de tranvías, primero como complemento del ferrocarril, y desde 1870 como transporte urbano. Antes de eso, la ciudad sólo contaba con un servicio de ómnibus a caballo, y dos líneas ferroviarias: el Ferrocarril de Oeste y el Ferrocarril del Norte, que en 1863 fue la pionera en instalar una línea de tranvías entre la estación del Retiro y la Plaza de Mayo con el fin de acercar los pasajeros desde su terminal al centro de la ciudad. Las primeras líneas urbanas propiamente dichas surgieron a partir de 1870, con el *Tramway Central* y el *11 de Septiembre*. Y así, con el nacimiento de compañías como la *Anglo Argentino, Ciudad de Bs. As., La Gran Nacional, La Capital, La Nueva* y *El Metropolitano*, la ciudad se puso a la cabeza de las ciudades del mundo con una intrincada red de vías. Al incorporar la electricidad en 1897, el negocio creció: se comenzaron a fabricar los coches acá y se llegó a contar con 875 kilómetros de línea, más de 3000 vehículos y 12 mil empleados para transportar 650 millones de viajeros anuales. Pero el advenimiento de los subterráneos y la aparición del transporte automotor, con las primeras empresas de ómnibus y los taxistas, generó la superposición de servicios en los corredores importantes y el desabastecimiento de transporte en otras. Aunque a partir de 1953 el servicio de tranvías se vio mejorado con un significativo aumento de tráfico, en 1961 se decidió la eliminación de los tranvías so pretexto de la obsolescencia del medio y el enorme déficit. Que se hayan eliminado todos los tranvías argentinos no refleja en absoluto la realidad mundial. Incorporando tecnología, los tranvías funcionan actualmente en más de 4000 ciudades y se prevé su implantación en otras como solución a problemas ambientales, brindando una confortable y humanizada manera de viajar. En nuestra ciudad se fundó la *Asociación Amigos del Tranvía:* en 1980 inauguraron el *Tramway histórico de Buenos Aires* que recorre todos los fines de semana y feriados las calles del barrio de Caballito, de manera gratuita. Partiendo desde Emilio Mitre entre Avda. Directorio y José Bonifacio (Mitre al 500), realiza viajes de 15 minutos por un circuito de vías de 2 km. Los tranvías que integran la "flota colección" fueron casi todos adquiridos por la AAT en el exterior. Pero, gracias a la labor de restauración realizada por los integrantes de la Asociación hoy cuentan con seis unidades argentinas reacondicionadas según distintos modelos que circularon por Buenos Aires en la primera mitad de este siglo. Durante cada viaje, además del "motorman" y guarda", otro "tranviófilo" hace una reseña acerca de datos históricos y técnicos del sistema. Cabe destacar que los miembros de la AAT realizan *ad honorem* todas estas tareas, incluso las de restauración y mantenimiento de los vehículos. Los horarios varían según la época del año: de diciembre a marzo los sábados y feriados de 17 a 20.30 y los domingos de 10 a 13 y 17 a 20.30 (el 24, 25, 31 de diciembre y 1° de enero no trabajan). La Asociación además cuenta con una colección de objetos y curiosidades tranviarias, una biblioteca y un archivo sobre transporte urbano en general, cuya consulta es libre y gratuita en la Sede Social de Paraná 755, piso 11. Telefax: 4372-0476. (*www.tranvia.org.ar*) mail: atranvia@hotmail.com





# La usina del Rojas

FOTO: ALBE



**POR FABIÁN LEBENGLIK** Junto con Guillermo Kuitca, Pablo Suárez y Luis Benedit, Gumier Maier es una de las figuras más influyentes de las artes visuales argentinas en la década del 90. No sólo por su propia obra –que tiene un punto de partida en el arte concreto de los 40 y 50, y explora en la decoración y el diseño, a través de los perfiles de plantillas y pistoletes, así como en la defensa del aspecto lúdico, constructivo y mental del arte, reivindicando el valor de la superficie pictórica– sino fundamentalmente por haber sido el curador del espacio más emblemático e interesante de la década que se termina: la galería del Centro Cultural Ricardo Rojas, entre 1989 y 1996.

En un gesto totalmente coherente con su actitud artística, Gumier está presentando en estos días una muestra individual y, al mismo tiempo, cerrando a su modo la década. El lugar elegido es el sótano de Belleza y Felicidad (Acuña de Figueroa 900, esquina Lavalle), una módica tertulia de vanguardia barrial comandada por Fernanda Laguna y Cecilia Pavón, que es al mismo tiempo un pequeño centro de presentaciones de ediciones artesanales de poesía, un comercio minorista de artículos para pintores y objetos kitsch y, por supuesto, un salón de exposiciones absolutamente excéntrico y marginal.

Hace diez años, la Galería del Rojas –un lugar de irradiación y formación cultural que brilló, a pesar del bajo presupuesto, durante gran parte de esta década– era un hall/pasillo mal iluminado que oficiaba de transición espacial hacia la sala teatral y los baños. Sin embargo, ese espacio aparentemente de paso funcionó como una auténtica usina de arte. Tal fue su influencia –analizada, difundida, y promovida, casi exclusivamente por quien firma estas líneas, a través de **Página/12**, desde el inicio– que contagió a tres de los mejores espacios de arte de la Argentina: el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI), la Galería Ruth Benzacar y la Fundación Banco Patricios, que comenzaron a abastecerse de aquella usina para programar parte de su calendario de exposiciones y así darle entrada "formal" en el mercado a varios integrantes de aquel elenco. En otras palabras, se dio la paradoja típicamente argentina de que un centro cultural pobre –dependiente de la Universidad de Buenos Aires– funcionó como semillero permanente de tres sólidas instituciones privadas.

La Galería del Rojas se propuso desde su inicio funcionar como un lugar polémico. Cuando el Centro Cultural fue modernizado, la Galería –es decir, aquel hall/pasillo– fue transformada en una sala con condiciones aceptables de exhibición. En 1994, Gumier editó, gracias a la UBA, un libro/catálogo titulado *Cinco años con el Rojas*. Ambas cosas generaron una relativa consagración y, por consiguiente, una muerte simbólica de aquel espacio iniciático. La producción artística que había elegido mostrar Gumier en esos años –y, en cierto modo, también su propia obra– estaba en perfecta sintonía con la Argentina posdictadura: buscaba el refugio en la intimidad, en medio de la fragmentación y la disolución. El espacio despertó calificaciones sutil o explícitamente peyorativas para su estética: se habló arte light, kitsch, gay, menemista, guarango, etc.

A la distancia, cerca del fin de los módicos y vapuleados años 90, el Rojas se erige como una suerte de Di Tella de la década. Sin el glamour de los 60 ni las trincheras de entonces, pero con el talento y la capacidad que caracteriza toda zona de experimentación iniciática, con artistas que funcionaron como vasos comunicantes entre generaciones y épocas (Pablo Suárez, para citar sólo un ejemplo). Y ya no desde una vidriera como la calle Florida sino desde los márgenes: Corrientes al 2000, en pleno Balvanera. Pintar, curar, ésa ha sido y es la cuestión para Gumier Maier. Y de eso habla en este diálogo con *Radar*.

**¿Cuándo fue su última exposición?**

–En marzo de 1993, junto con Omar Schiliro, en el ICI. Después participé en tres muestras colectivas, pero ésta de Belleza y Felicidad es la primera individual que hago, después de casi siete años.

**¿Por qué dejó de pintar durante tanto tiempo?**

–Estaba deprimido. La muerte de Omar me dejó muy mal. No sólo porque era mi pareja sino porque era un artista. Eso me inhibió. Estuve más de cinco años sin producir. Después hice una muestra en Córdoba. Y a principios de este año participé de una exposición en Alemania, junto con Elba Bairon, Alicia Herrero, Benito Laren, Alfredo





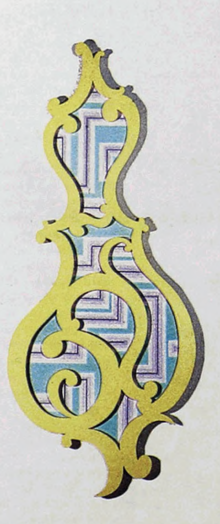


# La usina del Rojas



FOTO: ALBERTO GOLDSTEIN

Convirtió un pasillo (entre la sala teatral y los baños del Centro Cultural Ricardo Rojas) en el centro neurálgico de la plástica porteña de los 90. Con la modernización del Rojas, publicó un catálogo que resumía la potente actividad realizada hasta entonces y renunció. Estuvo cinco años sin producir. Ahora, a modo de cierre y despedida a "su" década, Gumier Maier expone en Belleza y Felicidad, hasta el 5 de enero, sus extrañas piezas que reivindican el aspecto lúdico y mental del arte.



**POR FABIÁN LEBENGLIK** Junto con Guillermo Kuitca, Pablo Suárez y Luis Benedit, Gumier Maier es una de las figuras más influyentes de las artes visuales argentinas en la década del 90. No sólo por su propia obra –que tiene un punto de partida en el arte concreto de los 40 y 50, y explora en la decoración y el diseño, a través de los perfiles de plantillas y pistoletes, así como en la defensa del aspecto lúdico, constructivo y mental del arte, reivindicando el valor de la superficie pictórica– sino fundamentalmente por haber sido el curador del espacio más emblemático e interesante de la década que se termina: la galería del Centro Cultural Ricardo Rojas, entre 1989 y 1996.

En un gesto totalmente coherente con su actitud artística, Gumier está presentando en estos días una muestra individual y, al mismo tiempo, cerrando a su modo la década. El lugar elegido es el sótano de Belleza y Felicidad (Acuña de Figueroa 900, esquina Lavalle), una módica tertulia de vanguardia barrial comandada por Fernanda Laguna y Cecilia Pavón, que es al mismo tiempo un pequeño centro de presentaciones de ediciones artesanales de poesía, un comercio minorista de artículos para pintores y objetos kitsch y, por supuesto, un salón de exposiciones absolutamente excéntrico y marginal.

Hace diez años, la Galería del Rojas –un lugar de irradiación y formación cultural que brilló, a pesar del bajo presupuesto, durante gran parte de esta década– era un hall/pasillo mal iluminado que oficiaba de transición espacial hacia la sala teatral y los baños. Sin embargo, ese espacio aparentemente de paso funcionó como una auténtica usina de arte. Tal fue su influencia –analizada, difundida, y promovida, casi exclusivamente por quien firma estas líneas, a través de **Página/12**, desde el inicio– que contagió a tres de los mejores espacios de arte de la Argentina: el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI), la Galería Ruth Benzacar y la Fundación Banco Patricios, que comenzaron a abastecerse de aquella usina para programar parte de su calendario de exposiciones y así darle entrada "formal" en el mercado a varios integrantes de aquel elenco. En otras palabras, se dio la paradoja típicamente argentina de que un centro cultural pobre –dependiente de la Universidad de Buenos Aires– funcionó como semillero permanente de tres sólidas instituciones privadas.

La Galería del Rojas se propuso desde su inicio funcionar como un lugar polémico. Cuando el Centro Cultural fue modernizado, la Galería –es decir, aquel hall/pasillo– fue transformada en una sala con condiciones aceptables de exhibición. En 1994, Gumier editó, gracias a la UBA, un libro/catálogo titulado *Cinco años con el Rojas*. Ambas cosas generaron una relativa consagración y, por consiguiente, una muerte simbólica de aquel espacio iniciático. La producción artística que había elegido mostrar Gumier en esos años –y, en cierto modo, también su propia obra– estaba en perfecta sintonía con la Argentina posdictadura: buscaba el refugio en la intimidad, en medio de la fragmentación y la disolución. El espacio despertó calificaciones sutil o explícitamente peyorativas para su estética: se habló arte light, kitsch, gay, menemista, guarango, etc.

A la distancia, cerca del fin de los módicos y vapuleados años 90, el Rojas se erige como una suerte de Di Tella de la década. Sin el glamour de los 60 ni las trincheras de entonces, pero con el talento y la capacidad que caracteriza toda zona de experimentación iniciática, con artistas que funcionaron como vasos comunicantes entre generaciones y épocas (Pablo Suárez, para citar sólo un ejemplo). Y ya no desde una vidriera como la calle Florida sino desde los márgenes: Corrientes al 2000, en pleno Balvanera. Pintar, curar, ésa ha sido y es la cuestión para Gumier Maier. Y de eso habla en este diálogo con *Radar*.

**¿Cuándo fue su última exposición?**

–En marzo de 1993, junto con Omar Schiliro, en el ICI. Después participé en tres muestras colectivas, pero ésta de Belleza y Felicidad es la primera individual que hago, después de casi siete años.

**¿Por qué dejó de pintar durante tanto tiempo?**

–Estaba deprimido. La muerte de Omar me dejó muy mal. No sólo porque era mi pareja sino porque era un artista. Eso me inhibió. Estuve más de cinco años sin producir. Después hice una muestra en Córdoba. Y a principios de este año participé de una exposición en Alemania, junto con Elba Bairon, Alicia Herrero, Benito Laren, Alfredo Londaibere, Cristina Schiavi y Feliciano Centurión (1962-1996), que se presentó en una galería y una feria de arte, en Friburgo. Luego la muestra fue a Düsseldorf.

**¿Por qué renunció a la Galería del Rojas?**

–Porque era un ciclo cumplido y porque quería retomar mi producción. Sirvió para cambiar la dirección de la mirada (la mía), porque en cuanto me fui del Rojas trabajé dando seminarios y clínicas de obra por el interior del país.

**¿Coincide en que la "época de oro" del Rojas fue entre 1989 y 1992?**

–Sí. El corazón del Rojas ya estaba definido para entonces, cuando también Magdalena Jitrik colaboraba conmigo en la dirección de la galería. Después fue volver a exponer a los mismos, salvo las incorporaciones de Luis Lindner, Fernanda Laguna y Jane Brodie, que fueron tardías. Al final se hizo todo más digerible y el espacio se "institucionalizó". Ese momento tan vigoroso del Rojas también fue mi propio período de oro. Del 89 al 93 hice muestras individuales y grupales todos los años. En otras salas, claro.

**¿Qué relación encuentra entre la actividad de pintar y la de ser curador?**

–Pintar y curar son complementarios. Es cierto que hay varios tipos de curadores: la mía fue una curaduría "de autor". Yo no podría, ni querría, hacer una muestra sobre el informalismo argentino, por ejemplo. No soy un curador académico. Además, nunca me propuse ser curador. Había un espacio, y me hice cargo, sin tener una propuesta programática explícita. La reflexión vino sobre la marcha. La primera sensación de curaduría que sentí fue cuando vinieron al Rojas algunos artistas de los 60 y 70 para pedirme exponer allí, como Juan Pablo Renzi, Margarita Paksa, León Ferrari, Roberto Jacoby o Juan José Cambre. La obra de ellos siempre me interesó, pero sentí que no tenían relación con lo que yo estaba mostrando en ese espacio, que tenía más que ver con ciertas particularidades de los 90, con artistas huérfanos de otros lugares. De modo que no hicieron muestras individuales.

**Pero igual encontró la manera de darles cabida...**

–Para poder exhibir también ese tipo de cosas organizamos dos muestras "ecuménicas": *Summertime* y *Bienvenida primavera*, donde se incorporó a otros artistas, solidarios y de algún modo afines con el "elenco" del Rojas.

**Por último, ¿qué pasó cuando volvió a pintar?**

–Tengo una relación muy melancólica con mi propia producción, necesito la presión y el estímulo externos. Siempre hay algo que me resulta inalcanzable. En realidad, creo que nunca logro lo que busco. Mi obra intenta recuperar el misterio que experimentaba en mi infancia frente al mundo, mirándolo todo en busca de sentido: muebles, espejos, manteles estampados. Sólo después de mucho tiempo pude reconocer esas resonancias en mis ornamentaciones. Pero a la vez siempre aparece algo inesperado, que me desconcierta y que no me atrevo a desechar. No se trata de algo concreto, como un color, sino más bien de la sensación de que no llego a descifrar lo que hago. ■







O GOLDSTEIN

Convirtió un pasillo (entre la sala teatral y los baños del Centro Cultural Ricardo Rojas) en el centro neurálgico de la plástica porteña de los 90. Con la modernización del Rojas, publicó un catálogo que resumía la potente actividad realizada hasta entonces y renunció. Estuvo cinco años sin producir. Ahora, a modo de cierre y despedida a "su" década, Gumier Maier expone en Belleza y Felicidad, hasta el 5 de enero, sus extrañas piezas que reivindican el aspecto lúdico y mental del arte.

Londaibere, Cristina Schiavi y Feliciano Centurión (1962-1996), que se presentó en una galería y una feria de arte, en Friburgo. Luego la muestra fue a Düsseldorf.

**¿Por qué renunció a la Galería del Rojas?**

–Porque era un ciclo cumplido y porque quería retomar mi producción. Sirvió para cambiar la dirección de la mirada (la mía), porque en cuanto me fui del Rojas trabajé dando seminarios y clínicas de obra por el interior del país.

**¿Coincide en que la "época de oro" del Rojas fue entre 1989 y 1992?**

–Sí. El corazón del Rojas ya estaba definido para entonces, cuando también Magdalena Jitrik colaboraba conmigo en la dirección de la galería. Después fue volver a exponer a los mismos, salvo las incorporaciones de Luis Lindner, Fernanda Laguna y Jane Brodie, que fueron tardías. Al final se hizo todo más digerible y el espacio se "institucionalizó". Ese momento tan vigoroso del Rojas también fue mi propio período de oro. Del 89 al 93 hice muestras individuales y grupales todos los años. En otras salas, claro.

**¿Qué relación encuentra entre la actividad de pintar y la de ser curador?**

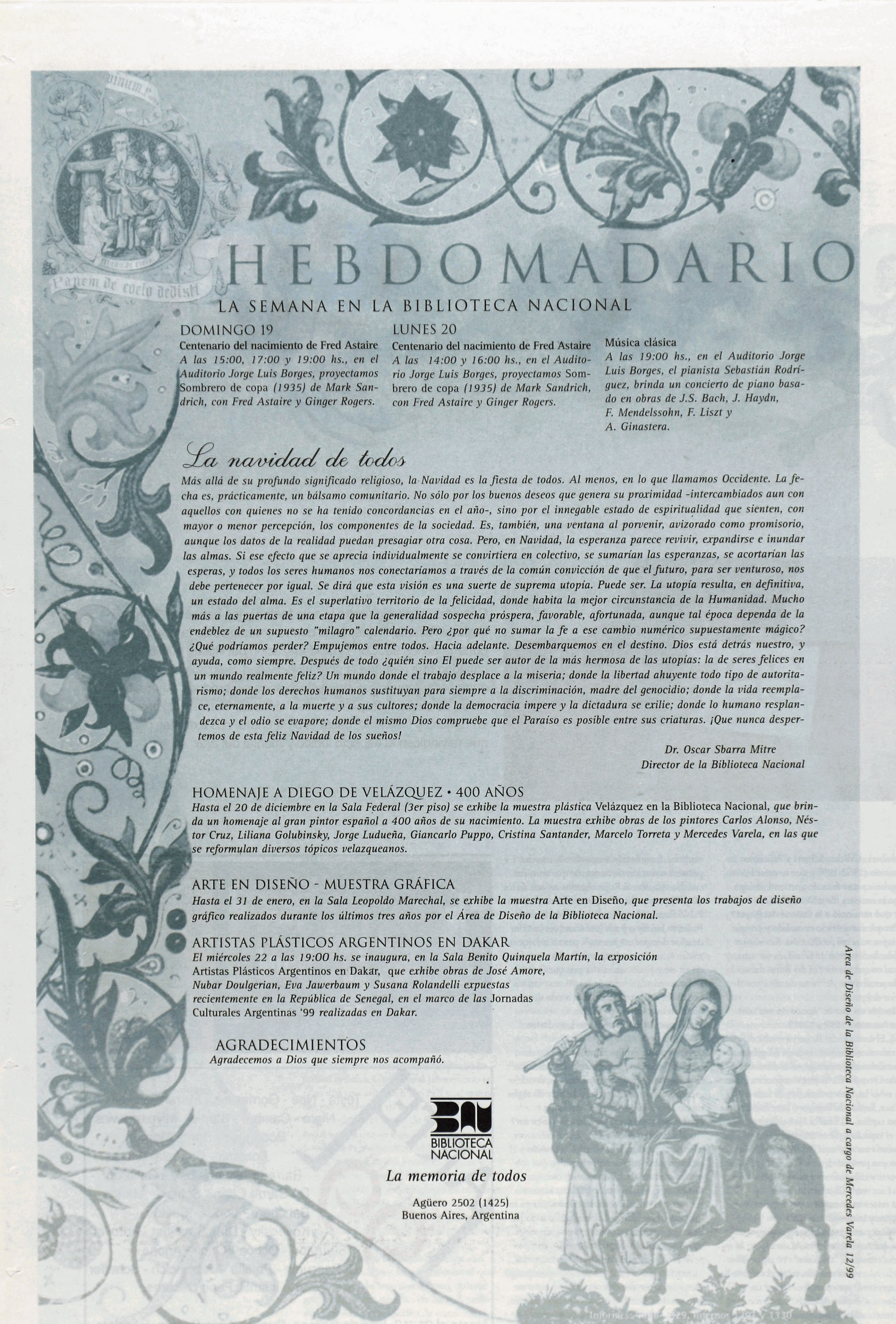
–Pintar y curar son complementarios. Es cierto que hay varios tipos de curadores: la mía fue una curaduría "de autor". Yo no podría, ni querría, hacer una muestra sobre el informalismo argentino, por ejemplo. No soy un curador académico. Además, nunca me propuse ser curador. Había un espacio, y me hice cargo, sin tener una propuesta programática explícita. La reflexión vino sobre la marcha. La primera sensación de curaduría que sentí fue cuando vinieron al Rojas algunos artistas de los 60 y 70 para pedirme exponer allí, como Juan Pablo Renzi, Margarita Paksa, León Ferrari, Roberto Jacoby o Juan José Cambre. La obra de ellos siempre me interesó, pero sentí que no tenían relación con lo que yo estaba mostrando en ese espacio, que tenía más que ver con ciertas particularidades de los 90, con artistas huérfanos de otros lugares. De modo que no hicieron muestras individuales.

**Pero igual encontró la manera de darles cabida...**

–Para poder exhibir también ese tipo de cosas organizamos dos muestras "ecuménicas": *Summertime* y *Bienvenida primavera*, donde se incorporó a otros artistas, solidarios y de algún modo afines con el "elenco" del Rojas.

**Por último, ¿qué pasó cuando volvió a pintar?**

–Tengo una relación muy melancólica con mi propia producción, necesito la presión y el estímulo externos. Siempre hay algo que me resulta inalcanzable. En realidad, creo que nunca logro lo que busco. Mi obra intenta recuperar el misterio que experimentaba en mi infancia frente al mundo, mirándolo todo en busca de sentido: muebles, espejos, manteles estampados. Sólo después de mucho tiempo pude reconocer esas resonancias en mis ornamentaciones. Pero a la vez siempre aparece algo inesperado, que me desconcierta y que no me atrevo a desechar. No se trata de algo concreto, como un color, sino más bien de la sensación de que no llego a descifrar lo que busco. R



# HEBDOMADARIO

## LA SEMANA EN LA BIBLIOTECA NACIONAL

DOMINGO 19
**Centenario del nacimiento de Fred Astaire**
*A las 15:00, 17:00 y 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos* Sombrero de copa *(1935) de Mark Sandrich, con Fred Astaire y Ginger Rogers.*

LUNES 20
**Centenario del nacimiento de Fred Astaire**
*A las 14:00 y 16:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, proyectamos* Sombrero de copa *(1935) de Mark Sandrich, con Fred Astaire y Ginger Rogers.*

**Música clásica**
*A las 19:00 hs., en el Auditorio Jorge Luis Borges, el pianista Sebastián Rodríguez, brinda un concierto de piano basado en obras de J.S. Bach, J. Haydn, F. Mendelssohn, F. Liszt y A. Ginastera.*

## La navidad de todos

*Más allá de su profundo significado religioso, la Navidad es la fiesta de todos. Al menos, en lo que llamamos Occidente. La fecha es, prácticamente, un bálsamo comunitario. No sólo por los buenos deseos que genera su proximidad -intercambiados aun con aquellos con quienes no se ha tenido concordancias en el año-, sino por el innegable estado de espiritualidad que sienten, con mayor o menor percepción, los componentes de la sociedad. Es, también, una ventana al porvenir, avizorado como promisorio, aunque los datos de la realidad puedan presagiar otra cosa. Pero, en Navidad, la esperanza parece revivir, expandirse e inundar las almas. Si ese efecto que se aprecia individualmente se convirtiera en colectivo, se sumarían las esperanzas, se acortarían las esperas, y todos los seres humanos nos conectaríamos a través de la común convicción de que el futuro, para ser venturoso, nos debe pertenecer por igual. Se dirá que esta visión es una suerte de suprema utopía. Puede ser. La utopía resulta, en definitiva, un estado del alma. Es el superlativo territorio de la felicidad, donde habita la mejor circunstancia de la Humanidad. Mucho más a las puertas de una etapa que la generalidad sospecha próspera, favorable, afortunada, aunque tal época dependa de la endeblez de un supuesto "milagro" calendario. Pero ¿por qué no sumar la fe a ese cambio numérico supuestamente mágico? ¿Qué podríamos perder? Empujemos entre todos. Hacia adelante. Desembarquemos en el destino. Dios está detrás nuestro, y ayuda, como siempre. Después de todo ¿quién sino El puede ser autor de la más hermosa de las utopías: la de seres felices en un mundo realmente feliz? Un mundo donde el trabajo desplace a la miseria; donde la libertad ahuyente todo tipo de autoritarismo; donde los derechos humanos sustituyan para siempre a la discriminación, madre del genocidio; donde la vida reemplace, eternamente, a la muerte y a sus cultores; donde la democracia impere y la dictadura se exilie; donde lo humano resplandezca y el odio se evapore; donde el mismo Dios compruebe que el Paraíso es posible entre sus criaturas. ¡Que nunca despertemos de esta feliz Navidad de los sueños!*

*Dr. Oscar Sbarra Mitre*
*Director de la Biblioteca Nacional*

## HOMENAJE A DIEGO DE VELÁZQUEZ • 400 AÑOS

*Hasta el 20 de diciembre en la Sala Federal (3er piso) se exhibe la muestra plástica* Velázquez en la Biblioteca Nacional, *que brinda un homenaje al gran pintor español a 400 años de su nacimiento. La muestra exhibe obras de los pintores Carlos Alonso, Néstor Cruz, Liliana Golubinsky, Jorge Ludueña, Giancarlo Puppo, Cristina Santander, Marcelo Torreta y Mercedes Varela, en las que se reformulan diversos tópicos velazqueanos.*

## ARTE EN DISEÑO - MUESTRA GRÁFICA

*Hasta el 31 de enero, en la Sala Leopoldo Marechal, se exhibe la muestra* Arte en Diseño, *que presenta los trabajos de diseño gráfico realizados durante los últimos tres años por el Área de Diseño de la Biblioteca Nacional.*

## ARTISTAS PLÁSTICOS ARGENTINOS EN DAKAR

*El miércoles 22 a las 19:00 hs. se inaugura, en la Sala Benito Quinquela Martín, la exposición* Artistas Plásticos Argentinos en Dakar, *que exhibe obras de José Amore, Nubar Doulgerian, Eva Jawerbaum y Susana Rolandelli expuestas recientemente en la República de Senegal, en el marco de las* Jornadas Culturales Argentinas '99 *realizadas en Dakar.*

## AGRADECIMIENTOS

*Agradecemos a Dios que siempre nos acompañó.*

BIBLIOTECA NACIONAL

*La memoria de todos*

Agüero 2502 (1425)
Buenos Aires, Argentina

*Área de Diseño de la Biblioteca Nacional a cargo de Mercedes Varela 12/99*

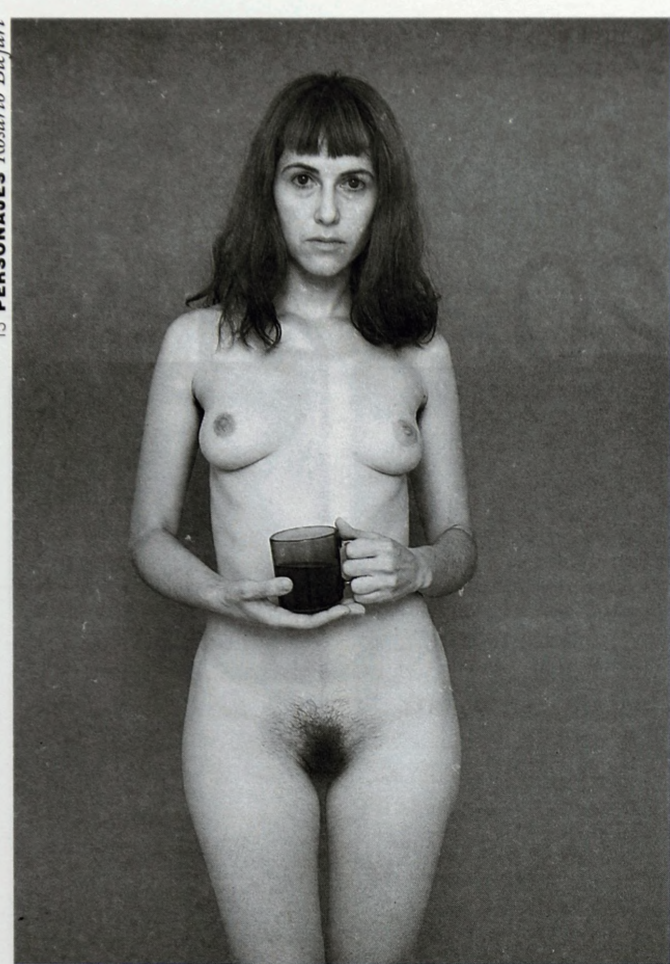




FOTO: NORA LEZANO

# RETRATO DE UNA NIÑA SALVAJE

**Recién premiada en el Festival de Cine de Nantes por su protagónico en Silvia Prieto, la cantante de Suárez acaba de editar el cuarto disco del grupo, Excursiones, y prepara para el 2000 un experimento didáctico-teatral llamado El show científico, donde con Susana Pampín desasnará al mundo en materia de neurotransmisores. ¿Quién es esta chica?**

**POR ALAN PAULS** Imaginen a una niña salvaje educada por las monjas del María Auxiliadora. Una niña-lobo crecida entre zarzas, con la ropa hecha jirones y las rodillas deliciosamente despellejadas, cuyos colmillos fueron civilizándose –no desapareciendo– bajo el influjo de las clases de guitarra criolla, los grandes salones de hoteles desiertos y las lecciones de teatro. Imaginen a una niña de mediados de los años '60 criada como una niña de mediados de los '50, fanática de Elvis Presley y cantante compulsiva de micros escolares. Animalidad y arte, naturaleza salvaje y elegancia, ensimismamiento y entusiasmo: como la Cathy Earnshaw de *Cumbres borrascosas* –un personaje al que está condenada y que nunca tendrá que interpretar–, de esas alquimias raras, impuras, está hecha Rosario Bléfari, cantante del grupo Suárez, actriz de teatro y de cine, flamante y perpleja ganadora del premio a la interpretación femenina del Festival de Cine de Nantes por su protagónico en *Silvia Prieto*, el film de Martín Rejtman.

Rejtman, que conoció a Rosario a principios de los años '80, cuando tomaba algo con un amigo en un bar y la vio apenas un minuto y se dio cuenta en el acto de que haría el personaje del guión que estaba a punto de escribir, cuenta que cuando subió en Nantes a recibir la estatuilla para Rosario miró a los jurados con alguna incredulidad, como temiendo que se hubieran equivocado. Pero no. Ninguna confusión: el jurado había visto el trabajo de Rosario. Lo que no es fácil: cuando actúa para Rejtman –lacónico famoso–, Rosario sigue el mismo método que usa par escribir las letras de las canciones de Suárez: reduce, resta, *desactúa*, y en el horizonte de ese grado cero de la interpretación hace aparecer signos mínimos, parpadeos, pequeñas grietas por las que se filtran emociones de una extraña pureza. Viendo actuar a Rosario, una cualidad tan antigua como la *fotogenia* parece curarse de todas las malversaciones a las que fue sometida. No es sinónimo de belleza, ni de seducción, ni de glamour, sino de algo más invisible, más pictórico, que sin embargo es la *condición* de toda belleza, toda seducción y todo glamour: una cierta relación amorosa con la luz, a partir de la cual los planos que capturan una cara pueden durar, confiar en la duración, ponerse en manos del tiempo, la única fuerza estética que no decepciona jamás.

Relación con la luz: el cine, obviamente, pero también, como en diagonal, la "experiencia religiosa". El único conflicto que Rosario sufrió en sus años de alumna del María Auxiliadora, primero en Bariloche, después –desde los doce– en Buenos Aires, fue el de no estar a la altura de las santas, las grandes devotas cuyas vidas y milagros poblaban el *star system* de su infancia católica. ¿Qué hacía entonces? Rosario actuaba. *Sobre*actuaba la fe, la creencia, confiada en que al interpretar la llama religiosa terminaría sintiéndola. Pero el orden divino (lo que ella, con un laicismo casi científico, llama "una ficción, un sistema de creencias como cualquier otro") pasó, y la sobreactuación se convirtió en subactuación, hasta que hace algunos años, en un show de Suárez en la extinta Fundación Banco Patricios, algunos espectadores desorientados la vieron recortarse contra el fondo de un magma sonoro como una rara virgen rockera: rígida, como en trance, los ojos vaciados por una contemplación demasiado intensa, cantando su canción con una voz sonámbula. El cuerpo, la postura congelada, el transporte: todo parecía evocar la inocencia perturbadora de una estampita religiosa, ese fotograma del imaginario católico.

En rigor, el rock, el cine y el teatro –por mencionar las tres dimensiones en las que viene realizando su "fantasía de infancia: la exhibición"– dan la impresión de que Rosario podría hacer casi *cualquier* cosa. Es el privilegio de los artistas que piensan que el mundo nunca es lo suficientemente sobrio, que siempre hay algo que sobra, algo que quitar o que simplificar. Ésa es la parte explícita de la política Bléfari. Hay otra, relativamente implícita, más compleja. Rosario reconoce haberse "formado": guitarra en Bariloche con el profesor Deciervi ("un hombre bueno, de pelo blanco, que usaba pulóveres todos con ciervitos"), paso fugaz por un conservatorio musical porteño, clases de guitarra eléctrica, teatro con Lorenzo Quinteros y Mónica Galán. Pero le cuesta reconocer que algo de esa formación haya intervenido en todo lo que hizo después: el grupo "Los concretos", que montaba números de "teatro de guerrillas" en el café Einstein ("Le mostramos a Omar Chabán lo que íbamos a hacer y nos hizo algunas correcciones. Me acuerdo una: uno de los actores *no podía* usar sandalias de cuero. Eso no, dijo: daba muy calle Corrientes"); la obra *El mar dulce*, de Guillermo Kuitca; *Actos de pasión*, dirigida por Vivi Tellas ("Vivi y Martín son los únicos directores con los que puedo trabajar como actriz y sentirme al mismo tiempo autora de lo que hago"), con Batato Barea y Gumier Maier; *El esfuerzo del destino*, primer avatar del Teatro Malo de Tellas, y *Los fracasados del mal*, también de Tellas, donde Rosario hacía de Clarita, una retrasada a la que estremecían periódicos ataques de neurastenia; *Arlès 1888*, versión lunática de la relación Van Gogh-Theo que coprotagonizó y codirigió con Valeria Bertuccelli; el mediometraje *Doli vuelve a casa*, los largos *Rapado* (Rosario es la mucama que sale a la calle arrastrada por un doberman) y *Silvia Prieto*, todos "a las órdenes" de Martín Rejtman; algunas incursiones bizarras por el cine comercial (la inenarrable *Color escondido*, de Raúl de la Torre, *Lo que vendrá*, de Gustavo Mosquera, *Yo, la peor de todas*, de María Luisa Bemberg, donde hacía de monja escribiente); y Suárez, que debutó hace exactamente diez años ("Éramos Fabio, yo, una caja de ritmos y una guitarra acústica"), editó este año *Excursiones*, su cuarto disco, va por su tercera gira española y encara ahora una serie de shows en Los Angeles y México.

Rosario atravesó los años '80 y salió milagrosamente indemne. O mejor: salió inspirada y terca. Se quedó, de esa travesía, con un espíritu ágil, polimorfo, y con la consigna vagamente punk de que una práctica siempre es *otra cosa* que el resultado de una "formación". De ahí, tal vez, el efecto de extrañeza que irradia su trabajo: el efecto de alguien extremadamente virtuoso que, sin embargo, decide no consumar su virtuosismo, o desplegarlo hasta un umbral y detenerse a tiempo, a un paso de la destreza o el desempeño intachable. Es en esa *renuncia* donde reside, a la vez, su fuerza, su talento y esa diferencia indescriptible, propia del arte pero también de la "experiencia religiosa", que se suele llamar *gracia*. Rosario podría sacar diez en todo, ser cuadro de honor, volverse profesional y eficaz, pero le tira borronear la hoja, embarrarse los zapatos abotinados, rasparse una mejilla con las espinas de una rama. Podría lucirse, rendir, ser inobjetable, pero elige en cambio el brillo esquivo, como brechtiano, de una manera artística enemiga de la histeria, capaz de capturar y poner distancia, deslumbrar y forzar a pensar, robar y dar. Esa manera tiene un nombre, quizá tan antiguo, tan sufrido y tan noble como el de fotogenia: se llama *personalidad*.

# Agenda

## 19 Domingo



**House** De visita en el país, el Dj chileno Ricardo Villalobos pasará su música en Morocco. Dueño del sello Perlón y principal artista del sello alemán Frees Bee, Villalobos vive y trabaja en Alemania, donde se desempeña como productor y como Dj residente en una de las discotecas más importantes de Colonia (Alemania). En la recién finalizada temporada de verano en Ibiza, Villalobos fue residente en la mítica disco Amnesia.
*A las 23 en Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $ 10 y $ 5 (con invitación).*



**Electrorama** Es el nombre de la banda de Marcelo Scasso y Miguel Cino, quienes sobre bases electrónicas y guitarras proponen la mixtura de diferentes estilos y sonidos.
*A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737. Entrada $ 5.*

**Cine** Continúa el ciclo *La comedia: sátiras e ironías*, esta vez con la proyección de *Tráfico*, de Jacques Tati, protagonizada por el propio Tati, Marcel Fraval, Honoré Mostel y Tony Knepper.
*A las 17 y a las 20 en el Cine Club TEA, Scalabrini Ortiz 532. Entrada $ 2.*

**Música** Alejandro Terán (viola), Javier Casalla (violín), Katiusha Lartchenko (violín), Dmitri Rodnoi (cello) y Sami Abadi (violín y electrónics) presentan *Domingos de hipnótico confort.*
*A las 19.30 en Notorious, Callao 966. Entrada $ 5.*

**La Runfla Teatro y Escultura** En el marco de *Escultura 2000* (Concurso Nacional de Escultura al Aire Libre) el grupo de teatro callejero La Runfla presentará *Descubriendo el 2000*, con la dirección de Héctor Albarellos.
*A las 21 en la esquina de Lacarra y Directorio, en el Parque Avellaneda.* **GRATIS**

**Ascensor** El grupo de pop liderado por Roberto Zunzunegui presenta *Natural*, un CD que recopila demos de los últimos tres años. Abrirá el show Nuez.
*A las 20.30 en el Teatro A.P.S.E.E, San José 225. Entrada $ 5.*

**Cerati en Córdoba** Gustavo Cerati se presenta para tocar los temas de *Bocanada*, su último disco, junto a su grupo.
*A las 21.30 en La Vieja Usina, Av. Costanera, entre Riola y Mendoza. Entradas desde $ 16 hasta $ 36.*

**Fotografía** Finaliza *Muestra '99*, exposición que comprende 125 fotografías colgadas y los portfolios personales de cada expositor.
*De 17 a 21 en el Taller Escuela La Imagen, Talcahuano 78, 6º Dto. "K".* **GRATIS**

## 20 Lunes



**Fortuna** De visita en el país por el séptimo aniversario de Radio Jai (radio judía de Latinoamérica) la cantante brasilera (antigua compañera de giras de artistas como Toquinho y Chico Buarque) realizará dos funciones de su espectáculo *Mazal*, acompañada por doce músicos. Considerada la mayor intérprete del cancionero sefaradí, Fortuna canta en ladino, idioma usado por los judíos españoles.
*A las 20.30 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551. Entradas de $ 5 a $ 50 (el lunes) y $ 120 (el martes).*



**Kuromatic** Instalada en la trastienda de la galería Ruth Benzacar, la instalación del fotógrafo Alejandro Kuropatwa cuenta con la presencia del artista, quien además expondrá algunos de sus trabajos más antiguos.
*De 10 a 20 en Florida al 1000* **GRATIS**

**Artes visuales** Organizada por el MNBA, esta *Fiesta de las Artes Visuales* celebrará con música y regalos la entrega de los premios *Vitruvio*, a la vez que servirá como adelanto para algunos proyectos previstos para el 2000.
*A las 20 en el MNBA, Libertador 1473.* **GRATIS**

**Música para motores** Junto al Ensamble de Cuerdas y Percusión Dominguito Federico Zypce presentará algunas composiciones de música para motores, cuerdas, bronces y percusión de material y cotillón.
*A las 21 en el Callejón de los Deseos, Humahuaca 3759. Entrada $ 10.*

**Jirafas de la India** Se presentan en el ciclo de recitales de *Tribulaciones*, la propuesta radial de jazz, rock, blues y más allá.
*A las 21.30 en el Club del Vino, Cabrera 4737.* **GRATIS**

**Proyecto ciclo** Es el nombre de esta muestra conjunta que reúne una serie de trabajos realizados por los artistas Sebastián Aumada, Cecilia Timossi, Rosa Alvarez, Emilia Pilello, Adriana Grillo y Carina Dechat, todos integrantes del taller de Miguel Ronsino.
*De 16 a 20 en el C.C. Pabellón IV, Uriarte 1332.* **GRATIS**

**Gráfica digital** Finaliza *Figuración mitológica del Río de la Plata*, muestra realizada por el grupo *7 manos*, que ofrece diferentes miradas sobre el Río de la Plata en un espacio no tradicional.
*De 7 a 22.30 en la Estación Juramento del Subte D.* **GRATIS**

**AnimArte** Continúa *AnimArte*, una muestra de fotografías en al que el artista plástico Alfredo Cernadas Quesada propone una regresión a los momentos más dulces de nuestra infancia.
*De 12.30 a 19.30 en el C.C. Borges, Viamonte esq. San Martín.* **GRATIS**

## 21 Martes



**Tango y danza** En el marco de la *Megaexposición Julio Bocca*, la Compañía de Tango Mora Godoy presenta *Tango fatal*, una historia de amor y desengaño. Basada en un libro de Mora Godoy y Dana Frígoli, el espectáculo cuenta con dirección general y coreografía de la propia Mora Godoy y realiza una parábola sobre el poder. Reciente ganadora del premio Julio Bocca, Mora Godoy ha dado clases desde la pantalla de *Sólo Tango* desde su creación.
*A las 13 en el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada $ 2.*



**Arte digital** Hasta el 23 de este mes se podrá ver esta exposición de Chino Soria. Realizados con computadora e impresión digital, estos trabajos exacerban el potencial del soporte electrónico en un uso plástico sugestivo que busca seducir visualmente.
*De 14 a 20 en Filo Espacio de Arte, San Martín 975.* **GRATIS**

**Velocidad Velero** Se presentan en vivo junto a Hiperimpulso y Cohetes Amarte en una fecha de pop veraniego.
*A las 21 en Defensa 535.* **GRATIS**

**Cine fantástico** En el marco del ciclo *Cine fantástico y de terror*, se realizará la proyección del film *Viaje al planeta de las mujeres prehistóricas*, de Peter Bogdanovich y Pavel Klushantev. El mismo cuenta la historia de un grupo de mujeres prehistóricas de otro planeta que llega en el año 2000 para invadir la Tierra.
*A las 22 en El Imaginario Cultural, Bulnes y Guardia Vieja (Abasto). Entrada $ 1.*

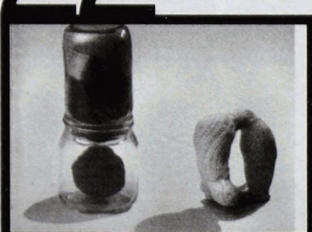
**Cuatro Vientos** El cuarteto de saxofones integrado por Leo Heras, Jorge Polanuer, Julio Martínez y Natalio Sued se despide del año con un espetáculo de vientos.
*A las 22.30 en Tobago, Alvarez Thomas 1368. Entrada $ 15.*

**Consorcio de Arte** Organizada por esta institución y GARA, la muestra reúne obras de 30 artistas, entre los que se encuentran Clorindo Testa, Luis Felipe Noé y Carlos Gorriarena.
*De 14 a 21 en el Edificio Ballena del Buenos Aires Design, Libertador y Pueyrredón.* **GRATIS**

**Gaby Herbstein** Con el auspicio de las Naciones Unidas, la fotógrafa presenta una muestra de fotos que integran su calendario 2000: *Huellas*. Se verán fotos de los aborígenes de diferentes comunidades, piezas y utensilios originales así como la indumentaria utilizada para las producciones fotográficas.
*De 10 a 22 en el Shopping Abasto de Buenos Aires.* **GRATIS**

*Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

## 22 *Miércoles*



**Marina de Caro** Hasta fin de año, la artista presenta *Ovillo sin punta*, una interesante, divertida y colorida exposición de objetos. Ganadora de tres importantes premios durante el año (el de la Fundación Antorchas, el de la Fundación Klemm y el del Fondo Nacional de las Artes), Marina de Caro (1961) ha trabajado en esta muestra con pequeños formatos, creando objetos y esculturas que adquieren distintas e insólitas formas.

*De lunes a viernes de 10 a 20 en Gara, Honduras 4952.* **GRATIS**



**Gilles Deleuze** Raúl García presenta *La anarquía coronada. La filosofía de Gilles Deleuze*, de la colección Puñaladas de Editorial Colihue. Hablarán Alejandra Kaufman, Gregorio Kaminsky y Osvaldo Saidón.
*A las 20.30 en el C.C. Rojas, Corrientes 2038.* **GRATIS**

**Arte** Continúa abierta al público la muestra colectiva organizada por la SADE con las obras de Leopoldo Presas, Hugo de Marziani, Luis Felipe Noé, Pérez Celis, Rómulo Macció y Norberto Gómez.
*De 11 a 20.30 en la galería de arte de la SADE., Uruguay 1371.* **GRATIS**

**Jazz** Presentación en vivo de la *Valentino Jazz Bazar*.
*A las 20 en el Gran Bar Danzón, Libertad 1161.* **GRATIS**

**Descubriendo el 2000** En el marco de *Escultura 2000*, se presenta este espectáculo dirigido por Héctor Alvarellos, en el que actores transformados en duendes descubrirán veinte esculturas para el público.
*A las 21 en la esquina de Lacarra y Directorio (Parque Avellaneda).* **GRATIS**

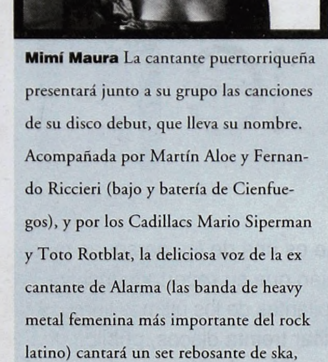
**Arte** *Vísperas* es el nombre de la muestra colectiva en la que exponen algunos de los jóvenes artistas plásticos.
*De 16 a 20 en el Espacio Giesso Reich, Cochabamba 370* **GRATIS**

**Djs en la red** En el marco del ciclo *Buenosaliens* se presentan en vivo Dj Carlos Alfonsín y Dj Javier Bussola.
*A las 23 en www.buenosaliens.com* **GRATIS**

**Plástica** Inaugura *Cinco*, una muestra integrada por obras de Paulo Fast, Florencio Ferreiro, Clara Quartino, Valeria Traversa y Angela Uhde.
*A las 19 en la Sala Multisala del C.C. Borges, Viamonte esquina San Martín. Entrada $ 2.*

**100% House** Es la propuesta para bailar de los Djs Diego Zuccari, Miguel Silver y Gustavo López (ambos de Urban Groove).
*A las 24 en Morocco, Hipólito Yrigoyen 851. Entrada $ 5.*

## 23 *Jueves*



**Mimí Maura** La cantante puertorriqueña presentará junto a su grupo las canciones de su disco debut, que lleva su nombre. Acompañada por Martín Aloe y Fernando Riccieri (bajo y batería de Cienfuegos), y por los Cadillacs Mario Siperman y Toto Rotblat, la deliciosa voz de la ex cantante de Alarma (las banda de heavy metal femenina más importante del rock latino) cantará un set rebosante de ska, reggae y rock steady.

*A las 24 en El Dorado, H. Yrigoyen 947.* **GRATIS**



**Nora Correas** Continúa abierta la muestra antológica de esta artista argentina que integra en sus obras la escultura, el trabajo con materiales textiles y la instalación.
*De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Libertador 1473.* **GRATIS**

**Adicta** En el marco del ciclo *Pepitas Electrónicas*, se presentan en vivo el grupo de Rudie Martínez y Fabio Rey.
*A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722.* **GRATIS**

**La novia de Tyson** Festejando la aparición de su tercer número, se realizará esta fiesta en la que participarán Rodolfo Edwards haciendo smashes con la poesía de Willy Vilas, Washington Cucurto y la participación de Pedro Amodio Embriagado. También se proyectará *La Juntidad Espeluznante* (video poético panfletario).
*Desde las 21 en Sarajevo, Defensa 827.* **GRATIS**

**Música** Juan Carlos Baglietto y Lito Vitale presentan *Postales del Alma*.
*A las 22 en el Cine Bristol, Santa Fe 1861, Martínez. Entrada $ 10.*

**El Independiente** En el marco de este ciclo dedicado a la difusión del cine argentino independiente se proyectará *De cómo mataron a Ernestito Candoni*, film dirigido por Mariano Torres Manzur.
*A las 22 en el cine Atlas Recoleta, Guido 1952.* **GRATIS**

**Velázquez** En conmemoración de los 400 años del nacimiento de Velázquez se realizará esta conferencia a cargo de Raúl Alesón.
*A las 18 en el M.N.B.A. en Av. Libertador 1473.* **GRATIS**

**Fun People** El sello *Ugly Discos* festeja junto a Fun People y Loquero el fin de su gira por el interior y el lanzamiento de *Kichigai*, libro de poemas del cantante Nekro.
*A las 22 en Cemento, Estados Unidos al 1200. Entrada $ 6*

**Merry Inrocks** Organizada por Los Inrockuptibles, esta fiesta contará con la actuación del Dj Carlos Alfonsín.
*A las 24 en La Cigale, 25 de Mayo 722.* **GRATIS**

## 24 *Viernes*



**Arte del Siglo XX** En el marco de la celebración del fin del milenio se presentará, hasta el 12 de marzo del 2000, *Buenos Aires 2000*, una gran muestra dedicada al arte y la cultura del siglo XX en el país. Destinada al gran público, esta exposición mostrará el espíritu de nuestra época a través de una pluralidad de manifestaciones artísticas: pintura, escultura, arquitectura, música, literatura, fotografía, teatro, comic y danza.

*De 14 a 20 en el C.C. Recoleta, Junín 1930.* **GRATIS**



**Feria del regalo** Hasta fin de año los artistas Carlota Petrolini, Renata Schusseim, Claudio Martínez, Carolina Antoniadis, Mónica Canzio, Carlos Gorriarena, Germán Gargano, Graciela Borthwick y Nora Correas participarán de esta *Feria del regalo* en la que podrán adquirirse objetos artísticos y productos exclusivos ideales para regalar en las fiestas.
*De 12 a 20 en la Galería de Arte Adriana Budich, Coronel Díaz 1933.* **GRATIS**

**Fotografías de arquitectos** Se presenta *30 años x 30 años de la Sección Arquitectura*, una exposición integrada por los trabajos premiados y seleccionados en el concurso del diario *La Nación*.
*De 12.30 a 19.30 en el MNBA, Av. del Libertador 1473.* **GRATIS**

**Homenaje a Sumo** En homenaje al grupo del que se desprendieron Divididos, Las Pelotas y Pachuco Cadáver se realizará esta fiesta.
*A la 1 en La Diabla, Monroe 2315. Entrada $ 5.*

**Libros de artistas** Curada por Pedro Roth, Juliano Borobio Mathus y Enrique Gené, esta excelente exposición de libros de artistas estará abierta hasta el 23 de enero del 2000.
*De 12 a 19 en el Museo Sívori, Infanta Isabel 555. Entrada $ 1.*

**Más fotos** Jorge Gayoso y Antonio Rosell coinciden en esta muestra conjunta. Poseedor de un tecnicismo sorprendente, Gayoso se ha destacado por sus originales superposiciones. Por su parte, Rosell capta en el momento preciso la eternidad de cada imagen.
*De 16 a 21 en el C.C. San Martín, Sarmiento 1551.* **GRATIS**

**Plástica** Continúa abierta la exposición *Sí...m agradezco vivir*, una muestra de pinturas abstractas de Juan Carlos Barros. Luminosas y dinámicas, las obras de la muestra entablan un singular y fluido diálogo entre la materia, el ritmo, el color y las formas. Nacido en 1965 en Buenos Aires, Barros es licenciado en Psicología.
*De 16 a 21 en la Sala III, 4º piso del C.C. San Martín, Sarmiento 1551.* **GRATIS**

## 25 *Sábado*



**Concierto de Navidad** Ricardo Soulé (líder del legendario grupo Vox Dei y autor y compositor de *La Biblia*) realizará este concierto navideño. En el show, Soulé tocará la guitarra y el violín acompañado por el Soulé Ensamble, que cuenta con el apoyo de su hijo Gabriel en guitarra y voz y una orquesta de cámara. Además de los temas de *La Biblia* y de clásicos como "Presente" estrenará su nueva obra: *Elías el profeta*.

*A las 22 en el Teatro Gran Rex, Corrientes al 900. Entradas desde $ 20.*



**R.W. Fassbinder** A 10 años de su muerte se realizará la proyección de *No sólo quiero que me amen*, documental sobre el director alemán Rainer Werner Fassbinder dirigido por Hans Günther Pflaum.
*A las 20 en Corrientes 4940, 2º E. Entrada $ 2,5.*

**Dulces 16** El mítico grupo se presenta en vivo en un show de rhythm & blues.
*A las 24 en el Hard Rock Café, Pueyrredón 2501. Entrada $ 10.*

**Ave Porco** Algunos de los muchos personajes que se han dado cita en este recinto durante la década estarán presentes en la anteúltima fiesta de este lugar.
*A las 24 en Ave Porco, Corrientes 1980. Entrada $ 10.*

**The Cure V** En honor al mítico grupo inglés que marcó la década del ochenta no sólo con su música, sino con una estética particular, se realizará esta fiesta-homenaje.
*A las 24 en Réquiem, Viamonte 865.* **GRATIS**

**Lo que al siglo se le cantó** Es el nombre de este programa radial conducido por Gabriela Rádice y Carlos Ulanovsky dedicado a recorrer los grandes cantos populares.
*De 11 a 14 en la FM Metropolitana (95.1)*

**Fiesta Dark** Al ritmo del house, tecno y distintos clásicos se celebrará la última fiesta dark del año.
*A las 24 en Chacabuco 1072. Entrada $ 5.*

**Romancito** Continúa en cartelera *Romancito*, una pieza de Cecilia Propato que trata sobre la imposibilidad de reconstruir un romance, cuando la relación de una pareja se ve permanentemente asolada por los celos y las dudas. Con las actuaciones de Perla Santalla y Miguel Moyano en los papeles principales.
*A las 21 en el Teatro Del Pueblo, Roque Sáenz Peña 943. Entrada $ 12.*

**Refinado Tom** El grupo de Gustavo Besada desplegará toda su elegancia en su última fecha del siglo. Musicalizarán los Dj Alejandro Grunfel y Dj Pete.
*A las 23 en Julián Alvarez 1905. Entrada $ 5.*






# Todo porque rías

**POR LAURA ISOLA** Reacio a las presentaciones, Leo Maslíah prefiere para su autobiografía citar a Macedonio Fernández: "Se cansó de estar sentado, se cansó de estar parado, se cansó de estar acostado; y dio por concluido el vivir (aunque a mí me falta la última parte)". Vivito y coleando se guarda las palabras para componer las letras de sus canciones, que forman parte de más de treinta discos editados. También las usa para las decenas de novelas, cuentos y obras de teatro (*La décima pista*, *La extraordinaria aventura de Arthur Gordom Pam* y *Tres obras de teatro*, entre tantas, todas editadas por Ediciones de la Flor). Con palabras entrelazadas, haciéndolas jugar con arte y elegancia, cultiva un estilo humorístico que oscila entre el absurdo (clasificación con la que no está del todo de acuerdo), la ironía, los lugares comunes y el contraste entre lo culto y lo popular. Contrariando su escueto autorretrato, se puede decir que Maslíah tendría mucho para contar de sí mismo: nació en Montevideo, tiene 43 años y está en esto desde 1978. Desde entonces, tuvo el tupé de parodiar tangos históricos como "Naranjo en flor" y hacer una versión blusera de "Alfonsina y el mar"; es intérprete y compositor de música de cámara y en 1995 formó pareja con el tenor Gustavo López Manzitti. De esta unión nació el espectáculo *Opera, castidad y yogur diet*, donde se dieron el gusto de componer un adagio para la salsa de soja y una obertura para la DGI, amén de explicar la inexplicable pasión de algunos por los celulares en "Yo no puedo vivir sin mi Movicom". Un tiempo antes le había declarado su amor a María Julia, cuando ella estaba muy ocupada en la privatización de Entel y él trataba de llamarla para decirle que la amaba.

Fue cerrajero menos para solucionar los inconvenientes de la gente con problemas de encierro que para entrar en sus casas sin necesidad de estar del otro lado de la ley. Tampoco cree que ese oficio le haya servido en nada para ser artista: es más, ponerse creativo al momento de copiar una llave le hubiera traído consecuencias indeseables. Incursionó en la actuación con un papel de cura en la primera película de Rolando Santos, *Qué absurdo es haber crecido* y en su propia obra de teatro *Tres idiotas en busca de un imbécil*, donde, para alimentar el desconcierto, hizo de tarado.

Reconoce influencias de Joao Gilberto, Joni Mitchell, Bach, Viglietti y Laurie Anderson, entre otros. Se asume como gran lector y entre sus preferencias figuran: Philip K. Dick, Kafka, Boris Vian, Poe y Horacio Quiroga. Y coordina un taller literario que se parece mucho a los demás talleres literarios si no estuviera dirigido por él. Porque es difícil de clasificar; es un lugar común tratarlo de excéntrico, de asociarlo con cierta clase de locura. Pareciera que un tipo que hace muchas cosas, todas con gran talento y originalidad –además es compositor de música contemporánea– corre el riesgo y exaspera la necesidad de ser etiquetado. "Los raros", como les decía Angel Rama, su coterráneo, a un conjunto de escritores como Macedonio Fernández y Felisberto Hernández, entre otros.

**Los que lo vieron en vivo saben que es una de las personas más introvertidas del mundo, pero también que su repertorio incluye algunas de las canciones más desopilantes de los últimos tiempos. Como si fuera poco, además de editar treinta discos, publicó una docena de libros, es compositor de música de cámara y fue uno de los más destacados cerrajeros de Montevideo. En un esfuerzo por vencer su timidez, Leo Maslíah aceptó hablar de su nuevo disco, Leo Maslíah y pico, pero por correo electrónico.**

Todo este arsenal hace implosión en sus presentaciones en vivo –"más de mil o mil quinientas"– en las que su personaje se reviste de una única faceta: el hombre que se sienta al piano, introvertido y antiescénico. Como si quisiera decir: "Miren que no soy nada especial, que sólo tengo un puñado de canciones que, tal vez, les causen gracia".

Maslíah habla como canta: serio, en tono bajo y con la sospecha de que no va a llegar a la última sílaba. Lacónico en su expresión, siempre tuvo problemas con las metáforas, que a fuerza de escrutarlas se volvieron sus aliadas. De tanto tomarse literalmente las cosas, fue a ver *Disney sobre hielo* y se desilusionó cuando se dio cuenta de que no era el mismísimo Walt Disney el que estaba patinando disfrazado de Blancanieves con los siete enanitos. O que una película titulada *Aguilas de acero* tuviera como tema a aviones y no a las aves en versión acerada. De este tipo de frustraciones, incluyendo las amorosas, y de una obsesión por el lenguaje se alimenta una vez más su último disco, *Leo Maslíah y pico*. Catorce canciones y un monólogo final que ponen en escena una variedad de situaciones y ritmos. En "La punta del sauce verde" vuelve a llamar a las cosas por su nombre o les pone un apodo cariñoso. En el "Poema del tuyo Cid" se apropia del célebre caballero español y cuenta el otro lado de la épica. Las tragedias de dos amores contrariados –por diferentes motivos– se cantan en "La papa frita" y "La cybernovia". La primera es la historia de un hombre que se enamora de una papafrita (en este caso no es literal), una chica frívola con el único condimento de las dietas y la comida chatarra. Para "La cybernovia" se reserva el terreno de los chats en Internet, donde también se cuecen infidelidades, sólo que la comunicación ha cambiado tanto que el cornudo no puede ir con un palo a vengar su honor mancillado. Pero también "La aventura" puede formar parte de los males del corazón, porque el protagonista de esta historia se ha enamorado de su propia esposa y eso, una vez más, es un desengaño. El cierre está dado por "La tragedia de ir a ver Titanic", un delirante monólogo que, a fuerza de exageración, recrea lo que pasa actualmente, tantas veces en los cines: mientras se proyecta la película, uno habla, otro lo calla, otro calla al que intenta callar al que habla y así hasta el infinito.

Así fue que Leo Maslíah enhebró algunas palabras para este reportaje por e-mail y escribió un poco de él, un poco del disco y otro poco de lo que se le vino en ganas.

**¿Con cuál de todas las actividades que desarrolla –escritura, música, humor– prefiere identificarse o que lo reconozcan?**

–Depende quiénes. Porque reconocer "como escritor" o "como músico" a alguien, lamentablemente, puede significar muchas cosas. Algunas personas reconocen el cartel, otras la sustancia que hay atrás, otras la marca de la pintura con que se pintó el cartel, en fin... Por ejemplo, la gente que habla de Borges como escritor sin haber leído nada de él, ¿lo reconoce como escritor? En cierto modo se puede decir que sí... Por otro lado, los que lo leyeron no necesitan "reconocerlo como escritor", porque sería un acto tautológico (si es que esto puede existir). En cuanto a lo primero, no creo que nadie pueda elegir identificarse con tal o cual cosa de las que hizo. Ellas son las que lo identifican a uno.

**¿Cómo define su relación con el público, que es bastante incondicional con usted y al que usted parece no tener demasiado en cuenta? El ejemplo sería cuando usted se fue de un recital porque no le gustaban las caras del público.**

–La cara del público casi nunca la puedo ver, porque las luces me dan de frente. Pero no soy un autista: todo lo que hago surge de lo que siento venir del público. No me digas que no lo tengo en cuenta. He llegado incluso a saludar uno por uno a los integrantes de una platea, al entrar, diciendo tantos "hola" como espectadores hubiera, aun a riesgo de que el número de éstos fuera disminuyendo en el transcurso del saludo, y debiendo desdecirme de cada "hola" con un "adiós". En cuanto a esto último ("cómo es esa cara y ese público para que usted toque tres temas y se vaya"), bueno, eso lo hice una sola de las mil o mil quinientas veces que me presenté frente a un público. No me parece justo que lo tomes como algo característico de mi comportamiento. Es mucho más común que después de esos tres temas no sea yo el que me vaya, sino el público.

**Siendo un muy buen músico, ¿no siente que no lo toman tan en serio porque hace humor?**

–Puede que sí, pero el tomarse en serio lo serio y tomarse en broma lo gracioso es un mal generalizado de la Kultura.

**¿Puede reflexionar sobre la música culta y la música popular?**

–Está bien, te prometo reflexionar.

**En el tema "La cybernovia" usted analiza un tipo de relaciones que todavía no está demasiado estudiado. No se sabe muy bien qué consecuencias tendrán en las relaciones humanas el uso del correo electrónico e Internet.**

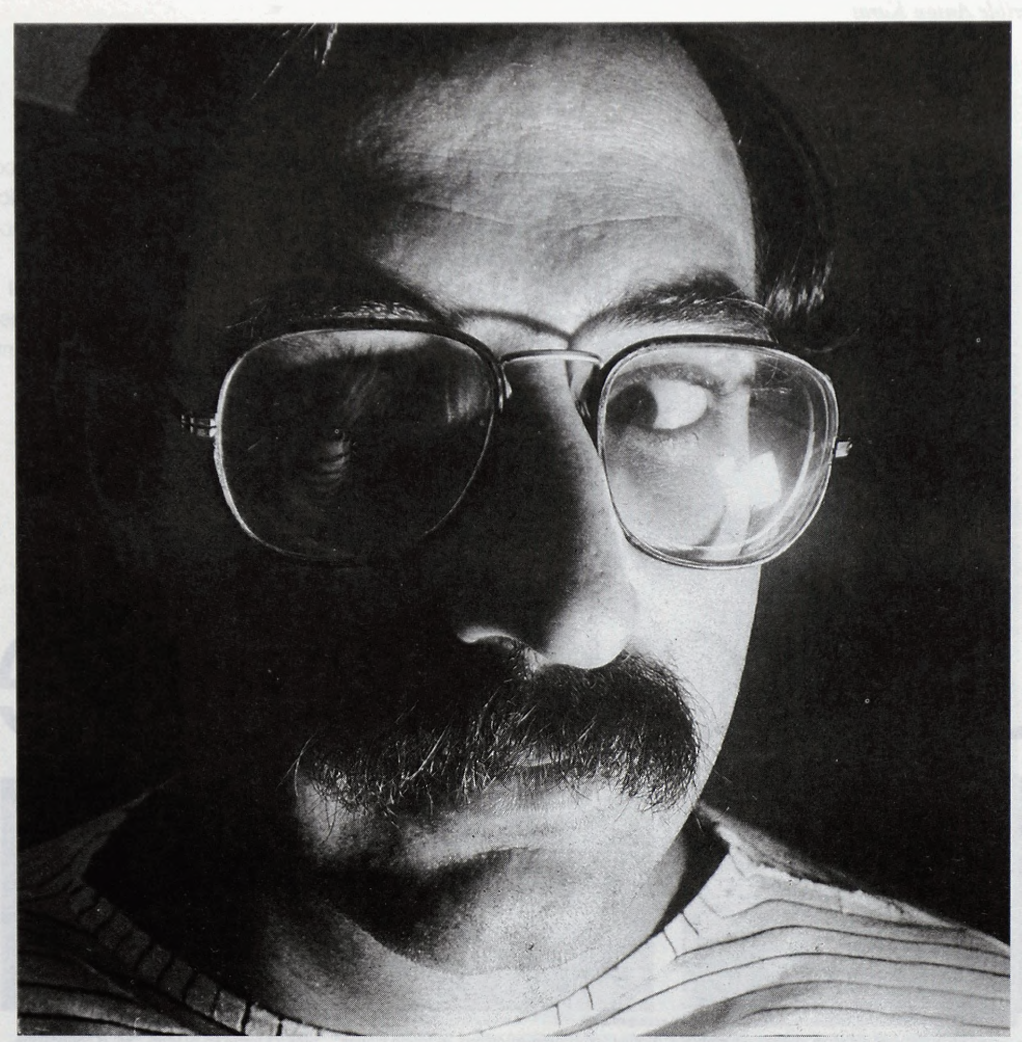
–Creo que tampoco se sabe bien cómo son y qué tipo de consecuencias traen los tipos de vínculo tradicionales como noviazgo, matrimonio, divorcio, adulterio, etc., así que mal puede saberse tan pronto cómo se modifican con esta innovación tecnológica...

**En "La tragedia de ir a ver Titanic" se deja entrever cierto fastidio, tomado en solfa, de algunas prácticas recientes como hablar y comer en el cine. ¿Hay algo más que le moleste particularmente?**

–No. Lo único que me molesta es que al pochoclo, o al pororó, o al "po" (como se le decía en Uruguay) se lo empiece a llamar "palomitas de maíz". Un día se les van a volar de la bolsa y no las van a poder comer.

**"Desesperanto" ironiza sobre la incomunicación y "La papafrita" sobre las relaciones amorosas "desparejas". ¿Parten de algún problema personal?**

–Tal vez esa impresión tuya pueda ser compartida por otras personas, pero no creo que ninguna de mis canciones ironice sobre nada. Son historias de ficción, que se sostienen



en las particularidades de lo que cuentan, y no en el hecho de tratar sobre tal o cual tema. En cuanto a lo otro, no sé si tengo problemas "personales" o no, pero ni en mi caso ni en el de ningún otro autor creo que eso tenga nada que ver con lo que se escribe.

**"Biromes y servilletas" se aleja del humor y es casi un homenaje. ¿Es verdad que hay tanto poeta suelto en Montevideo?**

–Cuando hice esa canción (año '82) los había. Ahora algunos siguen saliendo, pero vienen con papas fritas y refresco mediano. También les podés poner condimento a elección.

**¿Encontró en Gustavo López Manzitti un cómplice para reírse del género lírico?**

–Nada me causa gracia. Lo admiro como cantante, como actor, como músico en general y como maestro del midi.

**Por sus columnas en el suplemento de *La Nación* se sabe que es un astrólogo infalible. ¿Podría dar algunas predicciones para el año que viene?**

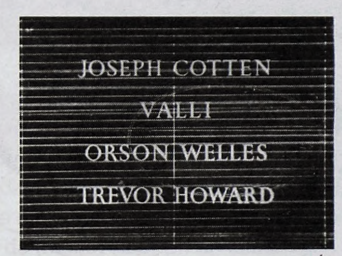
–Mirá, desde hace varios cientos de años hasta ahora, salvo períodos muy excepcionales de reforma del calendario, cada año fue obsequiado con un número ordinal superior en una unidad al que le antecedía, así que creo poder afirmar, casi sin temor a equivocarme, que el año próximo llevará el número 2000 (si la hipótesis que manejo se llegara a confirmar, te prometo un informe detallado sobre los cálculos mediante los que obtuve este resultado). De todos modos, me parece que a la mayor parte de la gente no le importa qué va a pasar el año que viene, sino qué número de año es. Aunque no sepan bien a partir de dónde se cuenta. R

*Leo Masliah presentará su espectáculo* Sic *los martes 11, 18 y 25 de enero y 1, 8 y 15 de febrero en Mar del Plata en el Teatro Auditorium y los miércoles 12, 19 y 26 de enero y 2, 9 y 16 de febrero en el Teatro de la Torre en Pinamar.*

Orson Welles no llegaba, Joseph Cotten se negaba a actuar con él, Graham Greene se iba de putas, el productor David Selznick se sumergía en la benzedrina... La filmación de El tercer hombre en la Viena de posguerra amenazaba ser un calvario para su director, el genial Carol Reed... hasta que oyó en una fiesta el sonido de una cítara y encontró el socio ideal para convertir ese thriller en una obra de arte. Conozca la increíble historia de Anton Karas, el hombre de la cítara de oro.

# El cuarto hombre







**POR RODRIGO FRESAN** La filmación de *El tercer hombre* –junto con la de *Casablanca*– es uno de esos contadísimos casos en la historia del cine donde todo lo que pudo salir mal salió formidablemente mejor de lo esperado. Un cóctel explosivo de personalidades difíciles (el sinuoso Graham Greene, el inasible Orson Welles, el siempre malhumorado Joseph Cotten), las complicaciones de filmar en tierra extraña (las alcantarillas de la Viena ocupada de posguerra) y el duelo entre productores (David Selznick por los norteamericanos y Alexander Korda por los británicos) resultó en la magistral película de Carol Reed que –cincuenta años después de su estreno– acaba de ser consagrada como la mejor en toda la historia del cine inglés y reestrenada en su versión original en todo el mundo. Nunca tantos les debieron tanto a tan pocos, hubiera dicho Winston Churchill. Uno de esos pocos a quienes se le debe tanto fue un músico hasta entonces desconocido: Anton Karas, el hombre de la cítara de oro.

**1** Carol Reed llega a Viena para filmar una película sobre la amistad y la traición llamada *El tercer hombre*. Reed es uno de los directores de cine más justamente respetados de su época. Sabe que no será un trabajo fácil. Viene de soportar maratones dialécticos con un Selznick que desborda benzedrina, en reuniones que duran horas y en las que el magnate se empeña en que el personaje escritor de westerns norteamericano Rollo Martins "sea un héroe y no un imbécil", mientras dicta apuntes inútiles del tipo "Harry Lime debe usar siempre medias verdes", aun teniendo en cuenta que la película será en blanco y negro. Reed está cansado del interminable proceso de casting (donde entraron y salieron nombres como Robert Mitchum para el rol de Harry Lime y James Stewart para el de Rollo Martins, además de Cary Grant, Robert Taylor, Barbara Stanwyck, David Niven y Rex Harrison). Reed está cansado de que Welles no llegue nunca a Viena, que nadie sepa dónde está y que, cuando llega, desaparezca. Reed está cansado de que Greene se la pase intrigando con sus amiguetes del servicio secreto y emborrachándose en cabarets de putas para "sentir el Mal". Reed está cansado de que Cotten se la pase mascullando por los rincones que detesta "tener que volver a actuar con Orson, quien no sabe nada de actuación", mientras lamenta no poder salir de juerga con los otros ya que está viajando con su mujer (quien, meses atrás, intentó suicidarse un par de veces al descubrir una aventura sentimental de su marido). Reed está cansado de preocuparse porque van a filmar de noche durante el otoño e invierno vienés y tienen que ganarle a la nieve. Así están las cosas. Reed quiere hacer algo más que el *comedy thriller* al que se refieren los memos de los estudios. Le gusta filmar, pero lo que más le gusta es montar el film: en su siguiente película –*Outcast of the Islands*– se las arreglará para compaginar un plano de Trevor Howard en Sri Lanka con uno de Robert Morley en los estudios Shepperton de Londres y el de un pequeño niño malayo en Indonesia. Todo en una misma escena, sin que nadie se dé cuenta. Reed ya decidió que hará algo parecido con las calles de Viena: armar una Viena de proporciones imposibles, para que Harry Lime y Rollo Martins se pierdan y se encuentren en sus calles. Lo dicho: un trabajo nada fácil. Tal vez por eso decide aceptar la invitación a una fiesta de bienvenida: para distraerse un poco. Es entonces cuando, whisky en mano, escucha una musiquita interpretada por un hombrecito que sostiene un instrumentito que parece una cruza entre guitarra y arpa. Pregunta. Le responden que es una cítara. A la mañana siguiente, dando vueltas en su larga cama –Reed mide casi dos metros– de la suite en el hotel Astoria, no puede sacarse el asunto de los tímpanos. "Esa maldita cítara es algo fabuloso. Tenemos que meterla en la película. Ve a buscar al hombre que la tocaba", le dice a su asistente Guy Hamilton. No será fácil encontrarlo.

**2** La única foto de Anton Karas que aparece en el recién aparecido *In Search of the Third Man* (publicado en Inglaterra por Methuen) muestra a un hombre con cara de nada, sentado frente a una mesa de cocina donde apoya su instrumento. Al fondo y fuera de foco, Carol Reed supervisa la grabación de una banda de sonido que no sólo revolucionaría el concepto de música para cine sino que se convertiría en el *single* más vendido en la historia del imperio hasta la fecha (40 millones de copias). En la foto, Karas no demuestra emoción alguna, pero hay en su pose cierto aire de incredulidad ante su suerte. La suerte de aquel que ha sido encontrado por la suerte. Pero no enseguida. Los anfitriones le dicen a Guy Hamilton que la música venía incluida en el servicio de catering de la fiesta, no tienen la menor idea de dónde encontrar al hombrecito, ni siquiera saben cómo se llama. Reed no quiere a ningún otro músico, ninguna otra cítara. Y quiere esa melodía. Se la pasa silbándola, filma escenas enteras pensando en esa melodía. Casi por casualidad, Hamilton encuentra a Anton Karas en un *heurigen* –pequeños bares donde se vende vino de estación– y lo lleva al Hotel Astoria. Ahí está el pequeño Karas, con un sobretodo viejo y un maletín de cuero gastado, frente al gigante en pijamas. Reed le ordena que toque para un viejo grabador Klangfilm. Karas ejecuta sentidas versiones de "Danubio azul" y "La Vie en Rose", música para acariciar turistas. Reed lanza un aullido y demora lo suyo en hacerse entender: quiere "la otra música". Karas tiembla, obedece y toca durante una hora algo que, poco después, será rebautizado "The Harry Lime Theme".

**3** Semanas más tarde, en Londres, Reed no sabe muy bien qué hacer con la música de Karas. Primero se inclina por usarla como leit-motiv musical a lo largo de la película y reservarse la parte de la persecución para una orquesta. Pero a la hora de montar la inolvidable y perfecta escena final –Alida Valli en el rol de Anna Schmidt caminando desde lejos hacia Rollo Martins para pasar de largo sin dedicarle una mirada–, Reed toma una decisión revolucionaria: música de Karas aquí también, nada más que música de Karas para toda la película. Decisión revolucionaria: los años 40 fueron la gran era de la música orquestal para películas. Usar nada más que una cítara, ejemplifica Drazin en su libro, "era el equivalente de Steven Spielberg descartando a John Williams para poner a un desconocido con una ocarina en su lugar". Al director musical de London Films, Hubert Clifford, el asunto no le causó la menor gracia. Era un fanático de la Royal Philarmonic y el sonido de esa cítara le ponía los nervios de punta. Reed insiste. Clifford dice de acuerdo, pero si Karas queda afuera y, en su lugar, va un músico profesional que, por lo menos, "sepa leer música". Reed dijo que tenía que ser Anton. Así llegó Karas a Londres a finales de mayo de 1949, sin entender del todo qué se pretendía de él. Porque seguía sin entender una sola palabra de inglés.

**4** Plano de Anton Karas frente a una pantalla donde se proyecta una y otra vez *El tercer hombre*, noche tras noche. El músico no entiende la trama; el director no entiende al músico. El presidente de los estudios asiste a una función privada y le manda a Reed un telegrama: "Querido Carol, vi *El tercer hombre* la otra noche. Me encantó. Creo que va a ser un gran éxito. Pero, por el amor de Dios, saca ese maldito banjo". Reed estruja y arroja al suelo el telegrama y decide ir aún más lejos: la secuencia de apertura de *El tercer hombre* será una cítara en primerísimo plano, las cuerdas moviéndose impulsadas por un Anton Karas invisible, la música como otro de los protagonistas. Karas regresa a Viena el día después del estreno londinense de *El tercer hombre*. Sólo quiere volver junto a su esposa Kate y su hija Menkerl; todo aquello ha sido un trabajo inesperado y bien pago: trescientas libras esterlinas, antes de volver a tocar en los bares y fiestas. Semanas más tarde alguien le dice que es una de las estrellas de la película. Críticos y público se vuelven locos con su música. Una de las publicidades proclama: "Graham Greene lo creó... Carol Reed le dio vida... Aida Valli lo encontró... y la música de Anton Karas lo sigue a todas partes". En Londres todos buscan a Karas, pero nadie en los estudios da una pista. En octubre de 1949, la discográfica Decca lanza el *single*. En el lado A, "The Harry Lime Theme"; en el lado B, "The Café




Londres, 1949: Anton Karas mira sin terminar de entender una proyección de *El tercer hombre*, durante las interminables sesiones de grabación de la música de la película.

Mozart Waltz". Para mediados de noviembre se han vendido medio millón de copias. Todos los músicos profesionales se apresuran a aprenderse la melodía y a comprarse cítaras –no es sencillo encontrarlas– porque es lo único que les pide el público. El 10 de diciembre "The Harry Lime Theme" alcanza el número dos en la lista de *Melody Maker*.

**5** Karas no recibe un chelín de toda esta locura. El contrato que firmó lo ha obligado a renunciar a su copyright. No era explotación: sencillamente, la música para películas no existía por entonces como producto propio. En London Films, sin embargo, son caballeros agradecidos y consienten en darle el 50 por ciento de las ganancias por venta de discos y partituras. En Estados Unidos aún no se ha estrenado la película, pero el demencial Selznick ya está al tanto de la histeria de la cítara y le pide de rodillas a Noël Coward (quien inicialmente había sido otro de los candidatos fuertes para el rol de Harry Lime) que arrime su versión. Coward responde "ni lo sueñes, cariño". Selznick organiza un concurso entre los mejores letristas de canciones, para ponerle versos a la melodía. Gana una horrible letra de Buddy Bernier que dice cosas como "El amor siempre es para vivir de a dos, nunca de a tres". El popular Guy Lombardo y sus Royal Canadians registran una versión tan apresurada como eficaz con solo de guitarra y la llevan al primer puesto de ventas (la versión original de Karas pondrá las cosas en su lugar: acabará siendo el tercer disco más popular del año después de "The Tennessee Waltz" de Patti Page y el "Goodnight Irene" de Gordon Jenkins & The Weavers, relegando a Lombardo a la cuarta posición). Para cuando se estrena *El tercer hombre* en Estados Unidos, el público corre a verla por la música. Dicen que era casi imposible escuchar los diálogos y que a nadie le importaba si Harry Lime estaba vivo o muerto: lo único que hacía la gente en las butacas era silbar en la oscuridad con todo el aire de sus pulmones.

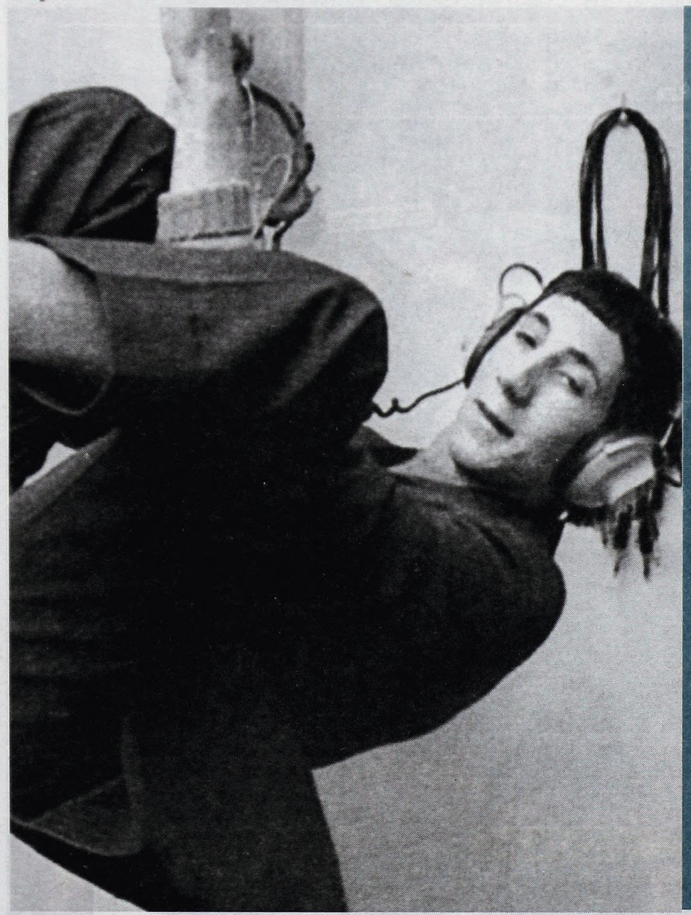
## La publicidad de la película proclamaba:

"Graham Greene lo creó... Carol reed le dio vida... Alida Valli lo encontró... y la música de Anton Karas lo sigue a todas partes." Decca lanzó el disco con la melodía de la cítara y en un mes vendió medio millón de copias: Anton Karas era el músico mejor pago de la historia del cine.

**6** Karas volvió a Londres en noviembre de 1949. Era, ahora, una estrella del mundo del espectáculo: "Mi éxito me parece un sueño. Lo único que me interesa es hacer mucho dinero y volver con mi familia en Viena", le dijo al corresponsal del *New York Herald Tribune*. Arrancó tocando dos veces por semana en el prestigioso Empress Club. La primera noche repitió "The Harry Lime Theme" a pedido de la princesa Margaret. Volvió a ejecutarlo seis veces durante la siguiente hora y media. Dos días más tarde hizo lo propio ante el Rey y la Reina y luego se embarcó en un tour inglés donde agotaba entradas y dejaba en la puerta hasta a mil adictos a la cítara. Pronto empezó a cansarse. Iba a pubs envuelto en una bufanda. Les pedía a sus amigos ingleses que no dijeran en voz alta su nombre en lugares públicos porque "estoy de incógnito". En febrero de 1950, llegó a Nueva York para el estreno de *El tercer hombre*, en una versión que –para desesperación de Carol Reed y Alexander Korda– había sido toqueteada por Selznick dejándola con once minutos menos, eliminando parlamentos vitales y suplantando el prólogo en *off* leído por Reed por otro recitado por Cotten. Desde su nube benzedrínica, a Selznick sólo le importaba una cosa: "El hombrecito tiene que ser nuestro. Si no contamos con Karas, será como edificar un rascacielos sobre arenas movedizas". Pero, después de abrir un par de funciones con su música en vivo, el vienés volvió aterrorizado al Viejo Mundo donde llegó a tocar para el papa Pío XII. Aquel músico de catering ya era –con 35 mil libras esterlinas en el bolsillo– el artista mejor pago en toda la historia de Austria. Sus compatriotas, que habían considerado al film de Reed falso e irrespetuoso, lo recibieron como a un héroe que había devuelto el orgullo perdido a una nación alguna vez poderosa y ahora en ruinas. Karas comprendió que su carrera no iba a ser larga y usó sus ganancias para comprar un bar que bautizó *Der Dritte Man*. Allí, en el centro exacto de cada noche, se oía un redoble de tambores y el dueño aparecía de smoking, con la cítara bajo el brazo, dispuesto a tocar todas las veces que fuera necesario "The Harry Lime Theme", esa melodía universalmente conocida como "El tema de *El tercer hombre*".

**7** Anton Karas nunca se olvidó de su benefactor y defensor a muerte. En los fondos de su bar tenía una habitación con una cama larga siempre dispuesta para Carol Reed, y una de sus contadas composiciones originales después de la película se llamó "The Karol Theme". Reed nunca durmió en la cama que le dedicó Anton Karas, pero el músico viajó a Londres en 1976, para tocar en los funerales del director la melodía que los dos habían hecho famosa para siempre. La historia de la amistad musical y sin palabras entre ambos es uno de los capítulos más nobles del libro donde Drazin se dedica a dar por los suelos con varias leyendas. Por ejemplo: Graham Greene basó el personaje de Harry Lime en los años mozos de Kim Philby señalándolo con elegancia como espía años antes de que fuera descubierto como "el tercer hombre" del triángulo de dobles agentes soviéticos Burgess y MacLean. Además le robó buena parte de la trama a Peter Smollett, corresponsal de *The Times* en Viena, y hubo hasta tres guionistas más que no figuran en los créditos. Orson Welles –quien se dedicó a alimentar con su silencio la leyenda durante años– no ofreció dirección alguna a la célebre secuencia de las alcantarillas que muchos le atribuyen, y su parrafada de los relojes cucú es una inteligentísima reescritura de una conferencia de James McNeill Whistler. La lucha por la supremacía entre Selznick y Korda acabó perjudicando la carrera del film, que sólo recibió tres nominaciones para los Oscars de 1950. Si bien el camarógrafo Robert Krasker ganó la estatuilla a la mejor fotografía, no fue el responsable de la escena de la primera aparición de Harry Lime en el portal ni de la del final, cuando Alida Valli camina y camina ignorando a Joseph Cotten al costado del camino (ambas fueron filmadas por Hans Schneeberger, ex amante de Leni Riefenstahl, que pasaba por ahí, comía todo el tiempo sandwiches de ajo y, tal vez por eso, no figura en los títulos).

**8** Al final, no importa. Una película es un trabajo de grupo y *El tercer hombre* es uno de esos contados ejemplos donde los límites entre un nombre y otro acaban siendo cubiertos por la sombra poderosa del producto final. En cuanto al final de esta historia, tiene lugar –como el de tantas otras– en un cementerio. En el último capítulo de *In Search of the Third Man*, se cuenta que Carol Reed llegó a la locación una helada mañana de diciembre, le pidió a Schneeberger que instalara su Eclair y pensó que "sería maravilloso que tuviéramos hojas cayendo de los árboles. Alguien se subió a unas ramas fuera de cuadro con una bolsa llena de hojas amarillas, mientras Reed le decía una y otra vez a Alida Valli que se fuera "más lejos, más lejos, más lejos todavía". La quería tan lejos de la cámara que Guy Hamilton se subió a un jeep y se ofreció a llevarla y Reed le explicó a la actriz que él dejaría caer un pañuelo blanco cuando ella tuviera que empezar a caminar hacia cámara. Joseph Cotten preguntó entonces con un gruñido si podía encender un cigarrillo mientras la esperaba. Carol Reed gritó "¡acción!", y por un momento pensó en la idea de que los títulos finales subieran sobreimpresos y la escena fundiera a negro antes de saber si la chica de la película iba a detenerse junto al chico de la película. Entonces se acordó de que en Inglaterra era costumbre que se oyera el "God Save the King" al final de la función y que la gente se escapaba antes de los créditos de cierre. En ese instante volvió a llenarle la cabeza esa maldita música de esa maldita cítara en esa maldita fiesta, y se dijo que no estaría mal que la chica siguiera de largo como si fuera a salirse de la pantalla y bajar a la platea y abandonar la sala. No estaría mal dejar la cámara quieta, filmando, como si tuviera todo el tiempo del mundo, hasta el final de esa melodía.



# El hombre que vio el futuro

Hace treinta años (después de Tommy y antes de Quadrophenia) Pete Townshend escribió Lifehouse, una ópera rock sobre el futuro en la que vaticinaba la polución industrial, Internet y la música programada. Todos creyeron que estaba loco y la ópera nunca se estrenó. Hasta que este mes la BBC la transmitió por radio y el mismo Townshend se decidió a editarla por su propio sello.

**POR MARK EDWARDS, DESDE LONDRES** Hace casi treinta años, en una conferencia de prensa en la que anunció que estaba escribiendo una nueva ópera rock después de la exitosísima *Tommy*, que se llamaría *Lifehouse*, Pete Townshend descubrió que las cosas no iban bien: "Fue terrible. De pronto me di cuenta de que todos esos periodistas tan inteligentes creían que me había vuelto completamente loco. Fue un alivio que los demás integrantes de The Who no estuvieran ahí. A ellos les gustaba bastante *Lifehouse*, entendieran poco o nada lo que me proponía hacer. Supongo que era un poco *artístico*", recuerda Townshend.

*Lifehouse* estaba ambientada en el futuro. En el futuro en el que ahora vivimos: los últimos días del milenio. Townshend escribió sobre un mundo en el que la gente estaba encerrada en sus casas para protegerse de la contaminación ambiental, y experimentaban el mundo a través de una gigantesca red de comunicaciones que llamó *The Grid*. Hacia el final de la obra, Townshend imaginaba un concierto en el que una banda interpretaba música que estaba "programada" para ser un reflejo de la audiencia: cada capa de sonido iba superponiéndose hasta conectar a cada uno de los integrantes del público y convertirse en "una nota" que conectaría espiritualmente a todos.

Recapitulemos: contaminación galopante, una red informática y música programada en lugar de compuesta tradicionalmente. Parece que Townshend logró predecir todo, si se le acepta cierta exageración en nombre del efecto dramático. Pero, en 1971, los medios y el público no pensaron lo mismo. Nadie vio clarividencia en la premisa de la obra, y el intento de poner en escena una versión de la "nota única" en el teatro Young Vic fue un desastre. "Me cansé de explicar que todo era muy simple, me desesperaba que no entendieran. Era como si un David Bowie, todo maquillado y con el pelo rojo, entrara en una compañía discográfica diciendo: *Éste es el futuro*. Y ellos contestaran: *¿Le molestaría volver cuando ya estemos en el futuro?*". Townshend se sumió en la amargura. *Lifehouse* era la oportunidad de unir las dos corrientes creativas de su vida: el poder magnético de su banda y el rigor intelectual de sus años en la escuela de bellas artes. "La parte que más me gusta de *Lifehouse* es el final, que satisface mis pretensiones a la Philip Glass, de compositor experimental. Los sonidos de fondo en "Baba O'Riley" o "Won't Be Fooled Again", por ejemplo. Me gusta mucho el sonido The Who, pero siempre quise que fuera un poco más pretencioso, más orquestal, más *cool*".

Tanto "Baba O'Riley" como "Won't Be Fooled Again" fueron escritas para *Lifehouse* y, como otras canciones de la ópera, aparecieron en el siguiente disco de la banda, *Who's Next*. Pero nunca han sido escuchadas en su contexto original... hasta ahora. El 5 de diciembre, Radio 3 de la BBC transmitió la premiere mundial de *Lifehouse*. Y al día siguiente, el sello de Townshend, Eel Pie Productions, editó dos box-sets: *The Lifehouse Chronicles* (una caja de seis CDs que contienen la obra completa y cuatro CDs de música) y *The Lifehouse Method* (una edición especial que incluye un séptimo disco, donde puede verse un documental sobre la puesta de la obra original y su subsecuente fracaso). Ese mismo día, como si esto fuera poco, BBC Worldwide editó la obra en casete y la editorial Simon and Schuster publicó el libreto de la obra en edición de bolsillo. Y, por si todo eso fuera poco, Townshend sigue intentando llevar a escena el concierto de una sola nota. "Es como si tocaras al mismo tiempo todo el pop, todo el rock, toda la música que existe hasta el momento, lo que verdaderamente escucharías es silencio. Es lo que ansía la música. Quizá suene presuntuoso, pero sé de qué estoy hablando. Si ese concierto sucediera en la realidad, lo que se escucharía sería similar al mar: algo suave, tranquilo y lleno de facetas", dice Townshend.



## "Me cansé de explicar qué había hecho.

Me desesperaba que nadie entendiera. Era como si un David Bowie, todo maquillado y con el pelo rojo, entrara en una compañía discográfica diciendo: 'Éste es el futuro'. Y le contestaran: '¿Le molestaría volver cuando ya estemos en el futuro?'". **PETE TOWNSHEND**

Quizá la tecnología haya alcanzado el nivel como para hacer posible lo que Townshend, hasta ahora, oye sólo en su cabeza. Ya existen ciertos compositores –Brian Eno, por ejemplo– que trabajan con programas en los que se ingresa determinada información, y la computadora "compone" música basándose en esos parámetros. Otro adelanto tecnológico que predijo *Lifehouse* puede ser de utilidad para el concierto de una sola nota: la idea de Townshend consiste en compilar algunos datos esenciales a través de Internet ("una herramienta importantísima para llegar a gente de todo el mundo"), y todos esos interlocutores se transformarían en el público del concierto y oirían cómo la banda toca *su* música.

"Es un experimento y podría fallar. Pero yo siempre estuve preparado para fallar. The Who era una banda con una extraña fuerza de voluntad. Roger (Daltrey) piensa hasta el día de hoy que la banda no fracasó: está convencido de que tomamos decisiones equivocadas, pero siempre me dice que, si retomáramos las cosas donde las dejamos, todo iría fantástico. *Si tan sólo enterraras la cabeza en la hoja de papel y me escribieras un par de canciones, Pete*, me dice". Townshend, por el contrario, considera que los últimos años de The Who no sólo fueron un fiasco: "Lo interesante de ese fracaso fue que fallamos aun cuando yo hice *todo* lo que pude". Townshend ya comenzó a tener problemas con su rol dentro del grupo durante la escritura de *Lifehouse*: mientras la banda se hacía cada vez más famosa y los recitales se volvían cada vez más gigantescos, él extrañaba cada vez más el espíritu de "congregación" de sus conciertos iniciales. Estaba seguro de que el público todavía se sentía parte del concierto, pero él ya no. El segundo de los recitales que dio el grupo esa época, en el estadio de Charlton, fue particularmente horrible: "Todo ese día fue una pesadilla. Para empezar, llovía mucho. Tocamos pésimo y, cuando terminamos, Keith Moon llevó a Elizabeth Taylor a los camarines. Entró y me dijo: *Liz está en el cuarto de al lado y quiere conocerte*. Recuerdo haberle dicho que, por mí, Elizabeth Taylor podía irse a la mierda y me fui. Llegué a casa y mi mujer y mis hijos estaban durmiendo y pensé: ¿qué clase de vida es ésta? Lo increíble es que, a lo largo de los años, la gente que estuvo en el público me dijo que el concierto había sido mágico".

Esta sensación de aislamiento tuvo que ver, sin dudas, con la génesis de *Lifehouse*. La necesidad de restablecer el contacto con la gente era uno de los temas centrales de la ópera. "En los comienzos de mi carrera, era muy consciente de un proceso similar al del encargo: cada canción que escribía era casi como satisfacer un pedido de una audiencia predominantemente masculina, sobre su propia fragilidad. La ironía es que la satisfacción de ese pedido adoptaba una forma terriblemente machista y salvaje. Todas las canciones de The Who hablaban de la fragilidad, el miedo y la inseguridad misógina frente a la presencia de la femineidad", dice Townshend. Ese espíritu es precisamente lo que quiere recuperar ahora: la sensación de que es el público quien *encarga* la obra. Y cree que *Lifehouse* puede ser la mejor manera de lograrlo. La ópera narra la historia de un hijo de la posguerra ("de los días de los bombardeos") y Townshend quiere descubrir si su audiencia de cuarentones y cincuentones comparte esos recuerdos de la infancia. "Crecí con una sensación indefinible de que en algún lado realmente había colores, intensidad, un brillante porvenir. Pero no encontraba ni una puta evidencia de él en la realidad; terminé resignándome a que sólo existiera en mi cabeza. Entonces entendí: ah, lo tengo que pintar yo. *Lifehouse* es eso: mi realidad. No pretendo decir que la música no es importante, pero creo que si un grupo de personas escucha la obra y el *feedback* que recibo indica que estoy parado en el mismo lugar que ellos, entonces recuperaré esa sensación de *encargo* y expectativa que no siento nítidamente desde que escribí *I Can't Explain* en los 60" R

NO MUSIC NO LIFE

# Capítulo IV : El Navinauta

AL FINAL DEL SIGLO XX...




FUI ENTRENADO PARA UNIRME A SU CAUSA.

¡HASTA CONVERTIRME EN UNO DE ELLOS!

¡HO, HO, HO!




TOWER RECORDS

VILLAGE

MARCELA MORELO
ECLIPSE




VARIOS
DIVAS LIVE / 99

WHITNEY • CHER • TINA • BRANDY

DIVAS LIVE/99

$19 REG 22

PLACIDO DOMINGO
100 AÑOS DE MARIACHI

Plácido Domingo

$19 REG 22

SARA BRIGHTMAN
EDEN




EARTH WIND & FIRE
BIG HITS & REMIXES




MILES DAVIS
LOVE SONGS




SOLEDAD
YO SI QUIERO A MI PAIS




MARIAH CAREY
RAINBOW




SAVAGE GARDEN
AFFIRMATION




MARC ANTHONY
MARC ANTHONY




MEMPHIS LA BLUSERA
EL ACUSTICO



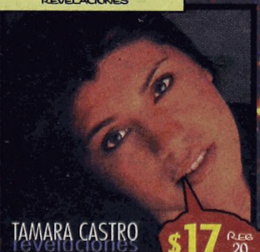

JAIRO
BALACERA




LOS AMIGOS
DEL TIEMPO I'MAMA




TAMARA CASTRO
REVELACIONES




MARIA CRISTINA KIEHR
MONTEVERDI




HERREWEGHE
BACH / OSTER-ORATORIUM




**Belgrano**
Cabildo y Juramento / Tel: 4786-2500 / L a S: 10 a 24, D: 12 a 24

**Santa Fe**
Santa Fe y Riobamba / Tel: 4816-1280 / L a S: 10 a 24, D: 12 a 24




**Florida**
Florida y Córdoba / Tel: 4327-5151 / L a S: 9:30 a 21, D: 13 a 21

**Village Recoleta**
Vicente López y Junín / Tel: 4802-2900 / D a J: 11 a 23, V y S: 11 a 2

PROMOCION VALIDA HASTA EL 7 DE ENERO DEL 2000 INCLUSIVE

NO MUSIC NO LIFE